Digitized by Google

*MA
Caecili

Cäcilia

eine Zeitschrift

für die

musikalische Welt

herausgegeben

von einem Vereine von Gelehrten
Kunstverständigen und Künstlern.

Erster Band

enthaltend Heft 1, 2, 3, 4.

Mit 1 Titelkupfer, 6 Notenblättern, 1 Zeichnung, 1 lithographirten Schreiben und Intelligenzblatt Nr. 1 bis 4.

Mainz

Im Verlage der Hof-Musikhandlung B. Schott Söhne.

1824.

Unter Verantwortlichkeit der Verleger.

Digitized by Google

Digitized by Google

Inhalt

des

ersten Bandes der *Cäcilia.*

Einführung. S. 1.

Gebet zur h. Cäcilie, am Geburtstage der Zeitschrift *Cäcilia*, von *Dr. Grosheim.* S. 7.

Brief an die Redaction der *Cäcilia*, von *Alexander von Dusch.* S. 11.

Wie Gott will. S. 16.

Musikalische Leiden und Freuden, von *L. Tieck* recensirt von *G. Giusto.* S. 17.

Auszüge daraus, mitgetheilt von *Ch. S.* S. 20.

Ueber das Arrangiren, von *Dr. Fr. Stöpel.* S. 37.

Aus meinem Scherz und Ernst schlagenden Feuerzeug, von *Dr. F. S. Gassner.* S. 39.

Anfangsgründe der Musik, von Asioli, frei übersetzt von Büttinger. Recensirt von *einem der Redactoren.* S. 40.

Ueber die Musik der neueren und neuesten Griechen, von *Dr.* S 52.

Epigramm, von *Dulon*, dem blinden Flötenspieler. S. 58.

Mozart, von *F. W. Jung.* S. 58.

Ueber den Einfluss der Tonkunst auf Menschenveredlung, von *Horstig.* S. 59.

Gedanken über Musik, von *C. Fr. Michaelis.* S. 66.

Nachricht von interessanten Handelsunternehmungen. S. 67.

Nachricht für Fr. Rochlitzens Freunde. S. 72.

Orgelschule von Sabelon, recensirt von *Chr. H. Rinck.* S. 74.

Die Operschöpfungen Mozarts, von *F. W. Jung.* S. 77.

Dem Misurtheiler, von *Fr. W. Jung.* S. 77.

Correspondenz aus Cassel. S. 78.

Nekrolog: Franz Bühler, von *H. Frhr. v. H.* S. 80.

Nur Er, von *Fr. W. Jung.* S. 80.

Die menschliche Stimme, eine physiologisch-akustische Hypothese, von Dr. *Gottfr. Weber.* S 81.

Nachtrag zur Pag. 20 dieses Heftes, von *G. Giusto.* S. 104.

Digitized by Google

Voglers *Requiem*, Partitur und Clavierauszug, recensirt vom Prof. *J. Fröhlich.* S. 105.

Bitte, von *F. W. Jung.* S. 128.

Das Zeitmaas der Töne, von Ebend. S. 128.

Räthselcanon neuer Gattung, von *Zyx.* S. 129.

Musik der Felsen, von *C. F. Michaelis.* S. 130.

Natürliche Aeolsharfe. S. 131.

Räthselcanon. S. 132.

Demagogisch, von *Göthe*, recensirt v. *Gottfried Weber.* S. 133.

Nouvelles Bagatelles pour le pianof. par Beethoven, rec. von *A. B. Marx.* S. 142.

Zwölf Variationen für Pianof. von *Göbel.* — *Trois Sonatines pr. Pianof. av. Vlon par Göbel.* — *Grande Sonate p. Pianof. av. Vl. et Velle, par Göbel*, rec. v. Einem der Redactoren. S. 145.

Aphorismen über **musikalischen Unterricht**, insbes. über **Handstücke für Anfänger**, von d. Red. S. 151.

Der Componist ..n..r an seinen Collegen R.ss..i, von *Zyx.* S. 159.

Musikalische Jurisprudenz, vom Mus. Dir. Dr. *F. S. Gassner* in Giesen. S. 160.

Ringelreigen, ein Minnelied aus dem XV. Jahrhunderte; mitgetheilt von Dr. *Fr. Stöpel.* S. 163.

Ein Vorschlag, von Dr. *Gassner.* S. 164.

Nachschrift der Redaction. S. 166.

Räthsel, von Dr. *Gassner.* S. 167.

Guitarre d'amour. S. 168.

Die Orgel, von *Müller*, rec. von *Chr. H. Rinck.* S. 170.

Nachschrift der Redaction. S. 174.

Theorien? — Gefühl? Von *Dr. Grosheim.* S. 178.

Ueber eine Originalhandschrift von Mozart, von *Gottfried Weber.* S. 179.

Lob und Tadel, von *Reinwald.* S. 182.

Euthanor, oder der Tod und das Leben, ein Singgedicht, von *Franz Wilhelm Jung.* S. 183.

Musik in Wien. S. 193.

Musik in Italien, besonders in Rom, von *G. L. P. Sievers.* S. 201.

Aufgabe, Auszug eines Schreibens an die Redaction von *X. Schnyder von Wartensee.* S. 261.

Digitized by Google

Charade, von *S. v. W.* S. 264.

Manchem Aesthetiker, von *F. W. Jung.* S. 264.

Ueber die Unentbehrlichkeit des Studiums der Entomologie oder Insektenkunde für Musiker, insbesondere für Contrapunktisten, von *Zyx.* S. 265.

Ueber die der Musik gesetzte Bestimmung, die Sprache nachzuahmen, vom Professor *A. Wendt.* S. 267.

Αὐτόγραφον von *L. van Beethoven.* S. 274.

Logogriph, von *Haug.* S. 274.

Wunsch, von GW. S. 275.

Musikalischer Lehrbrief, mitgetheilt von *Aab.* S. 276.

Logogriph, von *Haug.* S. 278.

Mozarts Genialität, durch einen Theoretiker auf eine neue Weise ins Licht gestellt, von *Zyx.* S. 279.

Canon, vom Ritter *v. Seyfried.* S. 280.

Fingerzeige zur Auflösung des Canons auf Seite 132. S. 280.

Auflösung des Räthsels von Seite 167, von *F. Gassner.* S. 280.

Der siebenzigste Geburtstag, von *Fr. Rochlitz.* S. 281.

Allerlei Musikalisches, aus Paris. S. 295.

Blicke auf die neuesten Erscheinungen in der musikalischen Literatur, von *Gfr. Weber.* S. 317.

1. Für Freunde der Tonkunst, von Rochlitz, 1. Bd. S. 320. — 2. *Vie de Rossini, par M. de Stendhal*, S. 324. — 3. Rossini's Leben und Treiben nach Stendhal, von Wendt, S. 336. — 4. *Le Rossiniane*, v. Carpani, S. 340. — 5. *Le Haydine*, v. Ebendems., S. 341. — 6. *Orlof Histoire de la Musique en Italie*, und teutsche Uebersetzung desselben Werkes, S. 341. — 7. *Histoire de la Musique par Mme. de Bawr*, S. 343. — 8. Periodische Schriften über Musik: Leipziger allgem. mus. Ztg., — Berliner dtto, — Wiener dtto, — *Cäcilia*, — *European review*, S. 344. — 9. Gfr. Webers Theorie der Tonsetzkunst, S. 346. — 10. Ebhard's Schule der Tonsetzkunst, S. 351. — 11. C. C. Büttinger Anfangsgründe, S. 353. — 12. Winter's Singschule, S. 353. — 13. *Durante Duetti per imparar a cantare*, S. 355. — 14. Elementarische Gesanglehre für Volksschulen, — und Gesangbüchlein, S. 355. — 15 Sebelons Orgelschule, S. 355. — 16 *Campagnoli, Méthode de Violon*, S. 355. — 17. Dotzauer Violoncellschule, S. 356. — 18. Vogler zwei Messen, S. 357. — 19. Missa von Elsner, S. 358. — 20. Missa v. Jos. Haydn, S. 358. — 21. Desgl.

Digitized by Google

von Mich. Haydn, S. 358. — 22. Desgl. v. Krommer, S. 358. — 23. Drei teutsche Messen, S. 358. — 24. Teutsche Messen von Hacker, S. 358. — 25. Messe v. Hasslinger, S. 358. — 26. Seelenmessen von Henkel, S. 359. — 27. *Requiem* v. Häser, S. 360. — 28. *Stabat mater* v. Benelli, S. 360. — 29. Desgl. v. Neukomm, S. 360. — 30. Mozarts Cantate No. 7, S. 360. — 31. Hymnen von Vogler, S. 360. — 32. Vespern von Schnabel, S. 360. — 33. Händels Werke in Partitur, S. 36 . — 34. Schneiders Sündfluth, S. 361. — 35. Kirchenmusik in ausgesetzten Stimmen, S. 363. — 36. Stimmen zu Händels Josua, S. 364. — 37. Desgl. zum Messias, S. 364. — 38. Desgl. zu Schneiders Weltgericht, S. 364. — 39. *Quatrième Symphonie* von Beethoven, Partitur, S. 364. — 40. Handbuch der musikal. Literatur, S. 365. — 41. Agost. Steffani Duette mit Vorrede v. Häser, 369. — 42. *Bibliothèque de Musique d'église*, S. 370. — 43. Beethovens neue Messen, S. 372. — 44. Neue Messe von Cherubini, S. 372. — 45. Beethovens neue Sinfonie mit Chören, S. 373. — 46. Zusammenstellung, S. 375.

Bildnisse, von *K. Breidenstein* S. 378.

Das *Aeolodicon*, von *J. H. Kaufmann*. S. 379.

Nekrolog (A. F. Burgmüller), von *M. K.* S. 380.

Dem musikalisch prosodischen Krittler, von *Fr. W. Jung*. S. 380.

Das Verhasste, von *S. v. W.* S. 381.

An Aschenbrenner-Krügerinn, von *Haug*. S. 381.

Auflösungen früherer Charaden und Logogriphen etc. S. 382.

An mehre Mitarbeiter und Leser, von der Redaction. S. 382.

Intelligenzblatt. Nr. 1 bis 4.

Digitized by Google

CAECILIA

Nr. 1.

Einführung.

Es ist zeitgemäss, dass, neben den in Teutschland bereits bestehenden musikalischen **Zeitungen**, den Freunden der Kunst auch noch eine **andere** Zeitschrift entgegen komme, welche, ohne die Anmasung, mit ihren verehrten älteren Schwestern um den Vorzug, und zwar am allerwenigsten um den Vorzug **als eigentliche Zeitung**, ringen zu wollen, ihr Verdienst vielmehr hauptsächlich darin suche, ihren Lesern nach und nach eine Sammlung interessant unterhaltender und belehrender Aufsätze, Abhandlungen und sonstiger Geistesblüthen, **von bleibendem Interesse**, heftweise in die Hände zu geben, und nebenbey dem Austausche von Ideen und Ansichten über Kunst und Kunstgegenstände einen neuen, freyen Markt zu öffnen.

Eine solche Anstalt zu begründen, eröffnet unsere *Cäcilia* in ihren Blättern einen Sprachsaal, in welchen jeder Verständige und Gebildete Eintritt findet, um über Tonkunst und ihr verwandte Gegenstände etwas Gedachtes mit- und zu den Zeitgenossen zu sprechen. Von der in ihren Hallen

Digitized by Google

präsidirenden Redaction kann demnach jeder Denker das Wort begehren, und sie wird es keineswegs, wie von manchen Redactionen literarischer Blätter sonst wohl zu geschehen pflegt, allein demjenigen geben, welcher in ihrem Sinne sprechen will.

Sie wird daher auch nicht das Signal geben, grade ein Häuflein Gleichglaubige unter ihren Fahnen zu versammeln, und es kann darum bey ihr von keiner Partey die Rede seyn, oder von allen. Denn sie ist, bis zu einem gewissen Grade einklängig mit Oken, der Meynung, die Herausgeber einer Zeitschrift, oder jeder andern Sammlung, seyen keineswegs gesetzt, um fein dem Laufe der Dinge seinen Weg anzuweisen, ihre Ansichten zur Norm zu erheben, um darnach, wie man zu sagen pflegte, die Tugend zu belohnen, das Laster zu bestrafen, und als Polizeyschergen des Geschmackes und der Intelligenz, am Thore Wache zu stehen, damit kein ihren Ansichten widersprechendes Gut eingefahren und verdebitirt, kein anderes System gepredigt werde, als das von ihnen approbirte. — Fern bleibe jede Bevormundung dieser Gattung von unserer *Cäcilia.*

Auch von jedem Einflusse der Verlagshandlung auf den Inhalt ihrer Blätter ist die Redaction gänzlich unabhängig, worüber schriftliche Uebereinkunft vorliegt.

Der

Inhalt der Zeitschrift

soll hauptsächlich aus nachstehend verzeichneten Gegenständen bestehen.

I. Theorie.

Aufsätze, über Musik und damit verwandte Gegenstände, — auch ordentliche Abhandlungen: nur nicht steif theoretisirende, sondern überall in möglichst gefälligem, und, so weit die Natur des Gegenstandes es erlaubt, nicht den Gelehrten und Musiker allein, sondern jeden Gebildeten ansprechendem Gewande; — mitunter auch Uebersetzungen und Auszüge aus bedeutenden Schriften des Auslandes.

Die Herausgabe in Heften von mehreren Bogen macht es thunlich, auch längere Aufsätze unzerstückt zu geben, welche in anderen, blätterweis erscheinenden Zeitschriften, den Lesern nur unterbrochen und stückweise zu Handen kommen, und dort auch wohl eben darum minder willkomkommen erscheinen würden.

II. Kritik.

Kritische Uebersichten der musikalischen Literatur im Allgemeinen; — Recensionen musikalischer Werke jeder Art. Um Vielseitigkeit der Ansichten zu begünstigen, wird die Redaction vielleicht über einen und denselben Gegenstand zuweilen verschiedene, von entgegengesetzten Ansichten ausgehende Beurtheilungen aufnehmen, und, durch ihre Bemerkungen dazu, einen Standpunkt zur Würdigung der Sache festzustellen suchen. — Auch Autokritiken, versteht sich mit eigener Namensunterschrift, sind nicht ausgeschlossen; und auch die Verlagshandlungen werden eingeladen,

Digitized by Google

gute Recensionen ihrer Verlags-Werke, von guten und nicht anonymen Beurtheilern, zu veranlassen und der Redaction einzusenden, welche dieselben, sofern sie das Gepräge der Unpartheylichkeit darin erkennt, gerne aufnehmen wird. Die Redaction gedenkt, auf diesem Wege, ihrer Pflichten und Rechte unbeschadet, sich einen Theil ihres Regiegeschäftes zu erleichtern, und zugleich jedem Autor oder Verleger den Weg zu öffnen, *einer* etwa gemuthmaseten Nichtbeachtung seiner Werke oder Verlags-Artikel zu steuern, und so zur Herstellung möglichster Gleichheit mitzuwirken. Will freilich der Verfasser einer solchen Recension die Unpartheylichkeit seiner Beurtheilung nicht durch offenkundige Nennung seines Namens verbürgen, so wird er der Redaction erlauben, alsdann dasjenige, was sie ihrer Ueberzeugung zu sehr Widersprechendes darin findet, allenfalls zu ändern.

III. Historische Artikel.

Anzeigen interessanter Ereignisse auf dem Felde der Kunst; — Berichte von neuen Erfindungen; — Abbildungen neuer, oder neuverbesserter Instrumente; — Berichte über lebende Künstler; auch wohl ihre Lebensbeschreibungen, von ihnen selbst verfasst; — Todesanzeigen; — Porträte; — lithographirte Facsimile's von Autographen oder Original-Manuscripten merkwürdiger Personen; — Correspondenzartikel aus den bedeutendsten Städten des In- und Auslandes, insbesondere über Aufführungen bedeutender Kirchen-, Bühnen-, und Concertmusiken, jedoch überall mehr

Digitized by Google

das aufgeführte Kunstwerk, als die individuelle Aufführung und die vortragenden Personen beachtend.

Ueberhaupt werden die Herrn Correspondenten gütigst darauf Bedacht nehmen, nur solche Correspondenznachrichten einzusenden, deren Interesse nicht in der Neuheit des Erzählten besteht, sondern durch den inneren Gehalt der Mittheilung bleibend, oder doch minder schnell vorübergehend ist: indem natürlicherweise eine, nicht in einzelnen Blättern, nicht posttäglich, sondern in Heften erscheinende Zeitschrift nicht den Zweck haben kann, ihren Lesern die Tagesneuigkeiten aufs geschwindeste zur Kenntnis zu bringen.

Auch Notizen von blos localem Interesse ins grössere Publikum zu bringen, kann nicht als Bestimmung unserer Blätter betrachtet werden.

IV. Verkehr.

Anfragen oder Aufgaben, und deren Beantwortungen und Auflösungen.

V. Ausstellung.

Von Zeit zu Zeit, und zwar nicht selten, Canons, — oder auch sonstige kurze Musikstücke, von vorzüglichen Tonsetzern unserer *Cäcilia* gewidmet; — zuweilen auch wohl Gedichte, ausgestellt um componirt zu werden.

VI. Rein unterhaltender Theil.

Phantasieen im Kunstgebiete, Anecdoten, Aphorismen, Streckverse, Epigramme, und sonstige Ge-

Digitized by Google

dichte; — auch kurze Erzählungen, Charaden, Räthsel, Logogriphe, u. dgl.

Es bleibet uns nun noch übrig, alle einsichtigen Freunde der Kunst, und auch diejenigen, welchen etwa keine eigenen Einladungsschreiben zugekommen sind, hiermit aufzufodern und freundlichst einzuladen, unsere *Cäcilia* mit Beyträgen zu erfreuen. Jedem, der es vorzieht, anonym zu bleiben, wird, sofern er nur uns seinen wahren Namen nennt, die strengste Verschwiegenheit zugesichert. Immer wird jedoch die *Cäcilia* solche Artikel, deren Verfasser sich öffentlich unverhohlen nennen, am liebsten sehen, und vorzugsweis aufnehmen.

Die Beyträge, (von Ausländern nach Belieben auch in französischer, italiänischer, lateinischer, oder englischer Sprache,) werden unter der Addresse „An die Redaction der *Cäcilia*, in „Maynz", allenfalls auch, verschlossen, unter Beyschluss an die Verlagshandlung daselbst, oder an die Musikhandlung A. Schott in Antwerpen, erbeten, und anständig honorirt.

Autoren oder Verleger, welche, um die beurtheilende Anzeige ihrer erschienenen Werke zu beschleunigen, dieselben der Redaction zusenden wollen, werden gebeten, solche Sendung zu frankiren.

Die Redaction.

Digitized by Google

Gebet
zur
heiligen Cäcilie
am Geburtstage der Zeitschrift *Cäcilia.*

Von Dr. Grofsheim.

Mögen immerhin Haupt- und Staats-Actionen vom Manne ausgehen: über die Bildung des Herzens zu reden, geziemt dem Weibe. Schon das alte Griechenland gieng von diesem Grundsatze aus, indem es die Aufsicht über die Künste den Musen übergab. Nicht minder that es jener Sohn der christlichen Kirche, welcher dich, du Heilige! als Beschützerin der Tonkunst aufstellte, der Herzenbildnerinnen vorzüglichste.

Ja! welche unter den Künsten möchte wohl so schnell und mächtig auf des Menschen Herz wirken, als die Tonkunst? Und erstreckt sie sich nicht über Alles was da athmet? Ist sie nicht jedem Menschenalter wohlthätig? Mit dem Liede begrüsst die Mutter das neugeborne Kind; mit dem Liede steigt der Greis in das Dunkel des Grabes hinab.

Doch, mit gesenktem Blicke gestehen wir es: du hast, o heilige *Cäcilia!* das reine Feuer welches sonst auf deinem Altare loderte, hast deine Priester und Leviten, ja selbst Layen, welche dir sonst in Demuth dienten, bald in einer Verwandlung gesehen, die deinen gerechten Zorn erregt haben würde, wärest du nichst ein

würdiges Glied des sanften Geschlechtes. Deshalb eben hast du vergeben, und uns deine Obhut nicht entzogen: Vielmehr hast du die Verirrten zurückzuführen getrachtet. —

Durch solche Milde tief gerührt, haben auch Viele der Sündigen ihren Irrthum abgeschworen.

Dennoch aber sind manche der Priester und Leviten verstockt geblieben, und haben dadurch Viele unter den Layen zur Unthat verleitet. — Heut aber, an deinem zweyten Geburtstage, wollen auch sie ihre Sünden ablegen, und nahen deshalb, in tiefer Ehrfurcht, deinem Altare.

So höre denn ihr reuevolles Bekenntnis, und nimm ihr Versprechen der Besserung an!

Es beichten die hier knienden Priester deines Tempels, dass sie ihr heilig Gewand oft in das Gewand der Thoren verborgen, und so um das Lob auch des geringsten unter den Layen gebuhlt haben. Sie bekennen, dass ihnen der tobende Beyfall der Menge angenehmer gewesen, als jener des tief ergriffenen Herzen, der sich nicht mit Worten ausspricht; dass sie sich nicht gescheuet haben, jenen nichtssagenden Beyfall selbst durch solche Produkte herbeyzuführen, welche die Kunst tief herabstellen. Auch bekennen sie sich schuldig der Verachtung gegen diejenigen deiner Priester, welche der reinen hohen Kunst treu geblieben sind, und die, das Lob der Menge nicht achtend, ihre Würde in ihrem Busen verbargen.

Sie geloben dir aber am heutigen Tage, du Heilige! solch unwürdigen Weg zu verlassen, und

Digitized by Google

mit allem Fleiss dahin zu trachten, dass sie, anstatt zu ihm herunter zu steigen, das Volk fortan zu sich empor heben mögen.

Es bekennen deine Leviten, dass sie, durch Tändeley und üppig Tongeklingel, ja selbst durch Missbrauch ihrer Werkzeuge, der Tonkunst vielfach geschadet haben; auch dass sie in ihrem Wahne so weit gegangen sind, das reine Feuer deines Altars, wo sie es nur vermocht, auszulöschen, und nur Rauch und Dunst in deinem Tempel zu verbreiten.

Sie geloben dir aber, von nun an, allem Tand zu entsagen, und ihr Augenmerk nur allein auf die Kunst in ihrem innersten Wesen zu richten.

Es bekennen und bereuen die hier stehenden, und deinem Altare sich mit Zuversicht nahenden Layen, dass sie, durch falsche Priester und Leviten hintergangen, sich oft bemüht haben, die Art wie diese dir dienten, als die einzig bewährte unter dem Volke zu verbreiten; dass sie deinem reinen Dienste entsagt, und der Lehre deiner würdigeren Priester selbst keck wiedersprochen haben.

Sie geloben jedoch, von heute an, sich der Meynung deiner Geweihten nicht mehr zu widersetzen; vielmehr wollen sie ernstlich suchen, Wahrheit gegen Unwahrheit auszutauschen, damit nicht ferner Unwissenheit oder Partheylichkeit ihnen zur Last gelegt werde, und Geist und Herz im reinsten Einklange bey ihnen stehen mögen.

Es nahet sich aber, o Heilige! deinem Altar auch eine grosse Anzahl derer, die, ob sie gleich

Digitized by Google

sich weder zu den Priestern, noch den zu Leviten zählen dürfen, dennoch sich berufen glaubten, Lob oder Tadel auszusprechen über die, welche deinem Altare dienen. Diese Beichtenden zeihen sich selbst doppelter Uebertretung, indem sie nicht allein deine Geweihten, sondern auch dich selbst geschmähet haben. Sie bekennen, dass sie, anstatt, durch väterlich milde Lehre, den Jünger zu bilden, ihn oft mit Spott und Verachtung empfangen, und so das Publikum, wo nicht grade vor ihm gewarnt, doch Irre in ihm gemacht haben. Sie bekennen, dass Partheysucht und Gewinn sie oft verleitet haben, das Heilige dem Unheiligen nachzusetzen, und hiermit das Volk, das sie nicht zu durchschauen wusste, zu hintergehen.

Sie geloben, und schwören aber jetzt feierlich, dass sie fortan ihre Ehre nur darin suchen wollen, nachdem sie zuvor die Tonkunst in ihren Tiefen erforscht, die Zöglinge, mit sanfter Hand, näher zu führen dem Meister. Sie entsagen jeder Partheysucht, und bitten dich, sie in den Zirkel jener Auserwählten aufzunehmen, die sich, zu deinem Ruhme, jetzt in einer glücklichen Zone vereinigen, wo Ernst und Würde sich innig gatten mit Scherz und Grazie.

Erhöre, o Heilige! du würdige Schutzgöttin der göttlichen Kunst! Erhöre die Bitte Aller, die heute sich deinem Altare nahen, vor dem auch ich niedersinke, und — anbete.

Dr. Grofsheim.

Brief
an die
Redaction der Cäcilia
von
Alexander von Dusch.

Carlsruhe am . . . . 1824.

Ich beeile mich, als gebetener Zeuge, noch zu rechter Zeit zur Einweihung der schönen *Caecilia* mit meinen Wünschen zu erscheinen. So möge denn das schwarzaugige, blendend weisse Mädchen im ätherblauen Kleide, zur Freude der Kunstwelt, unter der Wärme des südlichern Himmels gedeihen und blühen. Möge sie würdig auf Erden ihrer himmlischen Schwester bleiben, als Richterin mit der feinen Waage des Schönen gerecht wägen, als Lehrerin mit Geist und Gemüth, mit Frohsinn und Laune und mit beredter, süsser Zunge, die Herzen der Hörer fesseln, dass alle sich mit Lust zum Altar der wahren Kunst wenden, dessen heiliges Feuer zu schüren sie geboren ward. Und wenn einst, nach langem Wandel, die Glocke zu ihrem Hinscheiden läutet (denn alles Irdische muss sich ja früh mit diesem Gedanken vertraut machen), dann mögen Thränen und Blumen als Lohn auf das Grab der reinen lieblichen Priesterin fallen.

Und Ihr, die Ihr eingeladen seyd und Euch aufgefordert fühlet, sie als treue Rathgeber und Führer auf ihrer Bahn zu begleiten, thut es mit Ernst und Liebe:

„Stehen dem Deutschen so schön, „die beiden den ach! so Manches entstellt.“

Wählt aber, wo ihr könnt, reizende, blumige Wege aus, auf denen die Schaar ihr folge; bey steilen Anhöhen Schatten und Ruheplätze für die Ermüdenden, und beym bewachsenen Pfade durchs Gebüsch freye Stellen, wo der Wandrer, noch tief unten, schon die Erweiterung des Blicks geniesse, sich stärke durch den Vorschmack dessen, was

Digitized by Google

ihn auf der Höhe des Ziels beym Tempel erwartet. Schwört endlich, im Kreise der Musen an Cäciliens Wiege,

„nicht zu liebeln blos mit Augen
„sondern fest Euch anzusaugen
„an geliebte Lippen."

Was mich betrifft, so wünsche ich sehr, bey der schönen *Cäcilia* blos als Hausfreund zu gelten, auf dessen Gesinnungen man vertraut, der ohne Ansprüche aus- und eingeht, fragmentarisch erzählt, das Kunstgespräch aufnimmt und fallen lässt, oft im vertraulichen Ton des Scherzes spricht, und nur dann, wenn er Kraft in sich fühlt und Muse genug hat, den ernsten Begleitern sich zugesellt. Die strengen Pflichten eines regelmässigen Correspondenten zu erfüllen würde es mir an Zeit und Laune mangeln, und ich bin deshalb erfreut, zu wissen, dass die *Cäcilia* nicht in Verlegenheit ist, auch von Andern über das hiesige Kunstgetreibe Berichte zu erhalten *). Besonders will ich hier im voraus für immer auf jede Lobende oder Tadelnde Personal-Critik der hiesigen Künstlerwelt verzichten. Mögen andere, wenn sie Lust haben, die Erfahrung machen, dass es nicht blos ein unangenehmes, sondern noch viel mehr ein undankbares Geschäft ist, das auch der Kunst keine Früchte trägt; und es gefällt mir wohl, dass die *Cäcilia* keinen grossen Werth auf solche Correspondenzartikel zu legen scheint.

Hier folgen übrigens einige Bemerkungen über die alte

Zauberflöte von Mozart;

denn sie gehört seit einigen Jahren wieder zu den neuen Opern auf unserm Repertorium.

---

*) Zur Vermeidung aller möglichen Irrungen bemerke ich, dass alle meine Beiträge mit meiner Namensunterschrift versehen werden.

Digitized by Google

Man verdankt der Intendanz eine neue prachtvolle Einrichtung dieser Oper, in Dekoration, Costüm und Maschinerie, und der Aufwand für Feuer und Wasser, einstürzende Brücken, Wolken, Sonnen-Pallast u. s. w. war so bedeutend, dass sie über zwey Jahre lang fortwährend mit aufgehobenem Abonnement gegeben wurde, um die Kosten einigermasen zu decken. Aber der Reiz dieser sehr alten Oper (denn wie viele Opern leben 30 Jahre und drüber) war auch so gross, dass das Haus immer angefüllt war und die Geduld der Abonnenten nicht ermüdete. Es ist wahr, ein reiches Kleid gehört diesem Kunstwerk: aber wenn die Theatercassen nur Zauberflöten reichlich ausstatten, werden sie gewiss nicht verarmen.

Denn Mozart ist der Genius, der das Zeitalter des Perikles in der Musik geschaffen und mit seinem frühen Tode wieder geschlossen hat. Die Verleger mögen kühn bey seinen Werken die alte unwürdige Politik verlassen und nur getrost die Jahreszahl des Verlags beyfügen: Alles kennt und liebt Mozart, und wird ihn lieben, und selbst der Franzose schreibt und druckt ja seinen Namen sogar ohne Fehler. —

Ich ging hinein mit der ruhigen Erwartung, das oft gehörte Schöne, das dem Gedächtnis in allen Theilen noch ganz geläufig war, wieder zu hören: und ward von dem Reiz unerschöpflicher Neuheit ergriffen. Wie überraschten selbst die abgeleyerten Melodien, die auf den Strassen-Orgeln zum Ekel geworden! Sie grünten frisch an ihrer dramatischen Stelle, im Ganzen gehört. Welche objective Dichtung, welche Darstellungs-Kraft! Diese Töne zeichnen; sie geben Farbe; man hört und sieht zugleich, was geschieht, von wem es geschieht; sie sind verwachsen mit Situation und Character. — Fliesst nicht in dem Gesange Sarastro's und in den Chören der Priester die reinst Sprache tiefer, von aller Leidenschaft abgetrennter Weisheit? Man kann sich nicht täuschen: nur eine beruhigte Welt von Eingeweih-

Digitized by Google

ten singt solche Töne. — Hört dagegen die Königin der Nacht, zur Hälfte schon im Gesang ihrer verschleyerten Damen gezeichnet. Prächtig, stolz beginnt ihr Gesang, lockend gegen den Jüngling, den sie zu gewinnen strebt, und mit dem Flitter-Gold weiblicher Eitelkeit besetzt. — Racheglühend, von allen finstern Leidenschaften aufgewühlt, als Mutter und Königin gebietend, erscheint die Beherrscherinn der Nacht in der zweiten Arie. — Nur eine Sternflammende Königinn kann diese Arien singen. — Wie zart und edel ist die Liebe des reinen Jünglings, bey aller Festigkeit in seiner Prüfung, gezeichnet, — welch ein Hauch der Unschuld und Hingebung lebt in den Tönen der Pamina. — Ist nicht die ganze lebenslustige Sinnlichkeit des gefiederten Vogelstellers frisch und heiter in seinen Melodien wiedergegeben? — Und wem passen wohl noch sonst jene himmlischen Gesänge der Genien an, als diesen ätherischen Wesen? Mögen ihre Theaterflügel ihnen noch so plump angeheftet seyn: man hört es, wie leicht sie der Zephyr trägt, und dass sie einem Zauberlande angehören. — Wie ist endlich über das Ganze ein Farbenlicht und ein zarter Duft gegossen, die uns in die mährchenhafte Welt versetzen!

Man hat Beyspiele, dass Opern von verschiednen Compositeurs zwey-, drey-, viermal anders, und von jedem in seiner Art verdienstlich, in Musik gesetzt worden. Versuche man das mit einer Mozartischen Oper! Hier ist die chemische Affinität der Töne zur Situation, Character und Worten so gross, dass ihre Verbindung unauflöslich ist. Mozart hat den ganzen Menschen und seine Lage so tief und zugleich so individuell wiedergegeben, dass seine Musik die einzig wahrste ist, jede andre daher mehr oder weniger ein allgemeiner Wachtmantel für die auszudrückenden Gefühle sein würde. Spielt irgend einen dramatischen Gesang Mozarts auf einem Instrumente, man wird nicht im Zweifel bleiben, dass dieser Gesang einem bestimmten Menschen, in einer be-

Digitized by Google

stimmten Lage oder Handlung, angehöre. Es bleibt menschliche Sprache selbst auf dem Instrument. — Singet dagegen manche Opern-Melodie, sogar mit ihren Worten, sie wird nur als Instrumentalmusik erscheinen, die auf der Kehle gespielt wird. Es ist unmöglich, dass Mozart das Geringste von seiner dramatischen Musik erfunden und in sich geleyert hätte, bevor der Character, die Situation, die Worte vor ihm standen; — Andre tragen den ganzen Kopf voll Opern-Musik, nur verlegen, ein Sujet dazu zu finden.

Es giebt immer noch Leute, die im Ernste behaupten, die Worte hätten bey einer Oper nichts zu *bedeuten*: und es hat mich gewundert, dass sie sich, zum Beweis ihrer Entbehrlichkeit für den Hörer, nicht auf die Mozartsche Musik beriefen, die nöthigenfalls auch ohne Worte verständlich ist, weil Er die Worte gar wohl verstanden und gefühlt hat. — Aber freilich waren sie bey ihm kein blosser Faden um fertige Perlen dran zu reihen. — Eben darum sind auch die Mozartschen Opern so schwer gut zu besetzen, weil er nicht blos Kehlen, sondern ganze Menschen verlangt.

Was nun die hiesige Aufführung der Zauberflöte betrifft, so muss man sie im Ganzen loben; obschon im Einzelnen, nach den gemischten Mitteln, Ausnahmen Statt finden. Ich fand bey der Rolle des Tamino eine beruhigende Bestätigung meiner Ansicht, dass eine schöne Musik einer schönen Stimme durchaus nicht schadet. — Wir besitzen viel gebildeten Gesang, viel Methode, leider stark im abnehmenden Licht. — Manche leiden an Ueberbildung, der gefährlichsten unheilbarsten Krankheit in der Kunst. Es ist dabey wie mit den Brantwein-Trinkern, die immer stärkern geniessen müssen. — Manche singen

„wie der Vogel singt
„der in den Zweigen wohnet.“

Unsre Basspartie bedürfte einen guten ersten Bass, einen guten zweyten und einen guten *basso*

buffo, um ganz gut besetzt zu seyn. Der männliche Chor wäre besser, wenn er nicht manchmal zu schreiend wäre; der weibliche ist oft schöner anzusehen als zu hören. — Unser Orchester hat alle Stufen — wir besitzen darin vortreffliche Künstler. Die Violinen im Ganzen sind nicht blos an der Zahl schwach und dünn — Bässe sehr gut — Blasinstrumente grösstentheils ausgezeichnet, oder gut; nur ist es ein Unglück, dass man hier nicht eins ins andre rechnen und compensiren kann, und dass 4 reine Töne und ein falscher nicht drey reine machen, sondern 5 falsche.

Alexander von Dusch.

Wie Gott will.

Unter einem neuerlichst in Weimar gestochenen Bildnis unsers Carl Maria v. Weber steht, als *Facsimile* seiner Federzüge, die Inschrift:

Wie Gott will!

Carl Maria von Weber

Ein Rossinianer nahm davon Veranlassung, zweideutelnd anzumerken: „Der Weber componirt eben wie Gott will, „unser Rossini aber wie's Publicum will."

Schöner hätte wohl den echten Künstlersinn unsers vaterländischen Tondichters auch sein eifrigster Verehrer nicht charakterisiren können, als dieser Witzling, der vermuthlich keine Ahnung davon hat, dass Gott nur das Schönste wollen kann, und dass auch ein rechtes Publicum immer will, wie Gott will.

P. H.

Digitized by Google

Musikalische Almanachs-Literatur.

Rheinblüthen, dritter Jahrgang. Taschenbuch auf das Jahr 1824. *Carlsruhe, Verlag von G. Braun.*

Das, unter obigem Titel, seit dem Iahre 1822 erscheinende, beliebte Taschenbuch erfreut seine Leser in diesem Jahrgang unter Anderem auch mit einem sehr gut gedachten und in vieler Hinsicht genialen Aufsatz unsers geistreichen L. Tieck über Musik, und insbesondere über den Geist unserer heutigen. Der Aufsatz führt die Ueberschrift:

Musikalische Freuden und Leiden,
Novelle von L. Tieck.

Als Gewand und Einkleidung dient ein artiger Liebes-Roman, zwischen einem kunstsinnigen, tief und wahr fühlenden, bildschönen und höchst liebenswürdigen jungen Grafen, mit einer nicht minder ideal vollkommenen jungen Sängerin: Er Repräsentant des lebendigen Kunstgefühles; Sie Repräsentantin des edeln, einfachen, nach des Verfassers Ueberzeugung, einzig und ausschlieslich wahrhaft schönen Gesanges. — Um diese Hauptfiguren des Gemäldes gruppiren sich mehre sehr interessant gezeichnete Nebencharaktere, worunter vornehm-

Digitized by Google

lich ein extravaganter alter italiänischer Sänger, die kehlgauklerische, ohrenkitzelnde Schule seiner Nation vertretend, und bis zum letzten Hauch ankämpfend gegen den Triumph der guten Sache, des Gesanges aus Gemüth und Seele, der „seelischen Manier, einer extra teutschen Erfindung, die alle andere Nationen gar nicht kennen;" — — ein trefflicher teutscher Kapellmeister, dessen bestes Kunststreben durch Ränke und Präten ionen der Primadonna überall paralisirt wird; — ein seichter Enthusiast, der es nicht einmal ist, sondern den Enthusiasmus nur des guten Tones wegen affektirt, und, hierin freilich aus der Role fallend, dies letztere selber bekennt; — ein gar richtig und treffend empfindender und gar gescheut, nur nicht schulgerecht, urtheilender Laie, der nur das Technische der Ausübung nie hatte erlernen können; (ein Charakter, welcher einigermasen an den Musikfeind in der Leipziger Mus. Zeitg. 1814, S. 365 erinnert,) — u. a. m.

Sämmtliche Charaktere sind frisch, lebendig und interessant gezeichnet, in glücklichsten Kontrasten gegeneinandergestellt, und im blühendsten Style colorirt. Der Inhalt selbst zeugt für des Verfassers richtgen Sinn für Kunst, verbunden mit wohl durchdachten Kunsterfahrungen. Daher sind denn auch die überall ausgesprochenen Kunsturtheile überall treffend, und auch mit Referentens Ansichten beinah durchgängig übereinstimmend. Im übrigen ist der Verf. Mozarts Anbeter, wie Recht, — Bethovens und Spontinis nicht, — Rossinis Gegner, — C. M. Webers Freund kaum

Digitized by Google

so sehr als er es verdient. Was Ref. am wenigsten mit unterschreiben mögte, ist eine gewisse Vorliebe des Verfassers für das Alte, gleichsam eine modische Altmodigkeit, welche z. B. Paisiellos *Figaro* und Martinis *Cosa rara* wieder auf unsere Repertoire zurückwünscht, und Reichards Compositionen der Götheschen Lieder nicht genug hören kann.

Einigermasen störend wirken einige Verstösse, welche freilich wenigstens zum Theil Schreib-oder Druckfehler sein mögen. Denn so nennt z. B. der Italiäner bald sich, bald seinen Rossini, einen *musico*, welches Wort bekanntlich eine ganz andere Bedeutung hat als unser teutsches Wort Musiker, — eine Bedeutung, welche der Sprecher gewiss weder auf sich, noch auf seinen Abgott Rossini anwenden wollte. — Eben so nennt er den Grafen überall „*Excellenza*“, statt „*Eccellenza*“, und sein italiänischer Nebenbuhler, den er „*Hortensio*“ nennt, hiess wohl zuverlässig *Ortensio*. — Auch „*Bestia maladetta*“ u. dgl. kam wohl so wenig aus dem Munde eines Italiäners, als „*Largho*“ u. dgl.

Doch Geringfügiges dieser Gattung nicht in Rechnung bringend, kann Ref. dem Publikum verbürgen, dass niemand den befraglichen Aufsatz ohne Nutzen und Vergnügen lesen wird. Er hatte eben darum auch die Absicht, mehre der schönsten, wahresten und treffendsten Stellen daraus, den Lesern der *Cäcilia* auszugweis mitzutheilen: dieser angenehmen Arbeit enthebt ihn jedoch der

Digitized by Google

nachstehende, von einem andern Mitarbeiter gelieferte, gedrängte Auszug der Novelle selbst.

G. Giusto. *)

Zwei Freunde, ein Kapellmeister und ein Sänger, steigen frühe an einem Herbstmorgen vor dem Thore der Residenz vom Wagen, um zu Fuss durch die Gassen zu wandern. Etwas entfernt vom Wege, in der Nähe eines Tannenwaldes, erklingt aus einem kleinen Häuschen eine herrliche Frauenstimme, und zieht die beiden Wanderer dahin. Der Kapellmeister fragt einige Vorübergehende, ob hier ein Musikus und eine Sängerin wohne? „Der Teufel und seine Grossmutter wohnt hier," antwortet aus einem oberen Fenster ein kleines, greises Männchen, mit den zornigsten Geberden. Den Reisenden spricht aus dem greisen Kopfe etwas so Wunderliches an, dass er, ohne aufgebracht werden zu können, in Verlegenheit den Hut zieht und sich mit einer höflichen Verbeugung stumm entfernt. Er meint, in dem Ton der Sängerin habe etwas so Wunderbares, tief Ergreifendes gelegen, dass er wie in einem Traume gestanden.

---

*) Der angenommene literarische Name *G. Giusto* ist dem musikalischen Publikum schon seit dem Jahre 1810 in Ehren bekannt, und der Schriftsteller, welcher unter demselben auch hier auftritt, hat sich schon an mehren Orten, und unter anderen auch im Morgenblatt vom Jahre 1811 S. 1095 unter seinem wahren Namen zu diesem angenommenen bekannt. *D. Red.*

Digitized by Google

In der Nähe des Gasthofes kuckt aus einem oberen Stock ein junges, rundes Gesicht mit der Schlafmütze aus dem Fenster. Es ist der Enthusiast Kellermann, welcher jetzt im saffrangelben Schlafrock aus dem Haus stürzt, und mit theatralischer Herzlichkeit beide Künstler umarmt. Er hört nicht auf mit Exklamationen und enthusiastischem Jubel, mit Loben und Fragen, bis ihn der Kapellmeister mit der Erkundigung nach Sängern und Sängerinnen, ihrem Wohlbefinden und etwaigen Cartharren unterbricht. „So so", erwiedert Kellermann; „wie es die Laune eben mit sich bringt. „Genau genommen, existirt dies Volk gar nicht, son„dern lebt nur wie im Traum; die Zugabe, die an „die Kehle mit Arm und Bein gewachsen ist, macht „es oft schwer, sie nur zu ertragen, der unnatür„liche Geschwulst aber oben, den sie Kopf tituli„ren, ist wie ein Dampfkolben, um in diesem Reci„pienten die unbegreiflichsten Verrücktheiten auf„zunehmen. Ja so weit sind sie alle gesund, als „es ihnen bis jetzt so gefällt, ist aber die und jene „Arie ihnen nicht recht, hat der eine zu viel, die „andere zu wenig zu singen, geht die Arie aus „*as* moll, wenn sie *gis* seyn sollte, so fallen sie „vielleicht binnen drei Tagen wie die Fliegen hin."

Am Abend ist bei Baron Fernow grosse Gesellschaft, viele Musikliebhaber sind da versammelt, um von der neuen Oper des Kapellmeisters etwas vortragen zu hören. Der Enthusiast schwimmt wie in einem Strome umher, und raunt Jedem etwas von der Herrlichkeit, der neuen Composition, von den lieblichen Melodieen u. s. w. ins Ohr, ob er gleich

Digitized by Google

noch keinen Ton davon gehört. — Bald wird die Aufmerksamkeit der Gesellschaft jetzt auf ein junges Mädchen gerichtet, von so glänzender Schönheit, dass man den unbedeutenden Anzug über den ausdrucksvollen Kopf und feinen Anstand völlig vergisst. Es ist Julie, die Tochter eines armen Musikers. Sie tritt bescheiden zu der Tochter des Hauses, und entschuldigt ihren alten Vater, welcher schon längst aus menschenscheuer Melancholie und Kränklichkeit alle Gesellschaft meide.

Bis jetzt war noch kein Musikstück vorgetragen worden, weil der Baron noch auf Graf Alten wartete. Er schildert denselben dem Kapellmeister als den sonderbarsten, unruhigsten Menschen, der ganz für die Musik lebe und nur einzig für sie Interesse habe. In allen Städten ziehe er den Concerten nach, alle Sänger, alle Compositionen höre er, und doch selten ruhig genug, ein einziges Stück mit Aufmerksamkeit zu Ende zu hören. Dazu habe er den eigensinnigsten Geschmack, so dass ihm nur sehr selten ein Kunstwerk zusage.

Der Graf kommt, begrüsst die Gesellschaft hastig und setzt dann mit gesenktem Blick sein Gespräch mit einem alten braunen Italiäner fort, der mit ihm gekommen war. Plötzlich bricht er ab und ruft halbvernehmlich: Himmel! was ist das? Er steht grade hinter Julien. Der Tenorist hatte eine Arie der neuen Oper gesungen. Alles war begeistert, — der Graf hatte keinen Ton gehört. In der Pause setzt er sich neben Julien, und behauptet ihr, sie müsse eine herrliche

Digitized by Google

Sängerin seyn. Julie entschuldigt sich, dass sie weder Stimme, noch Kenntniss der Musik habe. Aber diess bringt den Grafen nicht ab von seiner Meinung. Denn die sanfte, seelenvolle Erhöhung auf der Mitte ihrer Lippen konnte nur von den oft darüber hinwehenden, vollen, reinen Tönen entstanden seyn, dieser milde Ton der Stimme konnte nur einer Sängerin angehören. Er bittet flehentlich, nur einen einzigen Ton anzuschlagen, das Glück seines Lebens hänge davon ab. Julie, aufs höchste verlegen, versichert empfindlich, sie werde nicht singen, weil sie es nicht könne.

Die Gesellschaft geht auseinander, keineswegs aber zur Zufriedenheit des Kapellmeisters, indem die erste Sängerin, weil ihr ein schwieriges Duett nicht glücken wollte, die ganze Passage umgeändert haben will. Er war mit dem Grafen, dem Italiäner und dem Enthusiasten beim Baron zum Abendessen geblieben. Hier macht er seinem Aerger Luft: „So ist es nun wieder wie fast im„mer ergangen; man arbeitet sich ab, man studirt, „man quält, und endlich freut man sich auch, wenn „das Werk vollendet ist und gelungen scheint, und „dann muss es diesen elenden, verdorbenen Hand„werkern übergeben werden, die nichts gelernt ha„ben, und mit dem Wenigen, was sie wissen, noch „wie mit Wunderwerken hinter dem Berge halten „wollen. Kann es einen traurigern Beruf, als den „eines musikalischen Componisten geben? Dann, „wenn auch dieser Jammer durch Bitten, Drohen, „Scherzen, Vergötterung, Lüge und Falschheit,

Digitized by Google

„durch kleine Aenderungen, Zusätze und Wegnah-
„me überwunden ist, wird das gemarterte Werk
„der Laune des Publikums, und dem blinden Zu-
„fall, seinem allmächtigen Beherrscher, übergeben.
„Und dann muss es weder zu heiss, noch zu kalt,
„das Haus muss weder zu voll, noch zu leer seyn,
„keine grosse politische Neuigkeit darf sich eben
„haben hören, ja keine Seiltänzer und Springer
„anmelden lassen, um das so nothwendige Klatschen
„und mit dem Beifall einigen Enthusiasmus zu er-
„regen. Und doch kann man es nicht lassen, sich
„wieder in der Vorstellung zu erhitzen, um eine
„neue undankbare Arbeit zu beginnen. — Abgese-
„hen aber von diesen armseligen Zufälligkeiten, so
„verkündigen sich auch erst am Kunstwerke selbst
„bei der öffentlichen Darstellung Mängel, welche
„sich der Componist vorher auf seinem Zimmer
„nicht hat träumen lassen. Denn mögen wir ein
„Werk noch so oft durchsingen, genau kennen,
„von allen Seiten prüfen, das Urtheil aller Freunde
„und Kenner vernehmen, so bleibt Manches, und
„oft das Besste, zurück, und das Schlimmste zeigt
„sich bei der Aufführung erst. Und überhaupt —
„die Bestimmung des Künstlers! Ist sie nicht eine
„traurige? Ich setze mich zu keinem neuen Werke
„nieder, ohne innig überzeugt zu seyn, dass ich
„nun etwas ganz und durchaus Treffliches, Vollen-
„detes erschaffen werde, das meine grossen Vor-
„gänger erreicht, und sie selbst hie und da über-
„treffen wird. Diese himmlische Ruhe und Sicher-
„heit verschwindet aber bald während der Arbeit;
„mein Entzücken an meiner Hervorbringung wech-

Digitized by Google

„selt mit den bittersten Zweifeln. Dann fühl' ich „oft recht innig, dass ganz, ganz nahe an dem, „was ich schreibe, das Wahre und Himmlische „liegt, dass meine Noten anklopfen und den Wand„nachbar, den unbekannten, begrüssen: mir ist, „ich dürfte nur den Kopf so oder so wenden, so „müsste mir der Genius sichtbarlich entgegen treten, „— und immer, immer wieder erscheint er nicht! „Mein Geist innerlich quält sich, aussen, weit ab, die „Bahn anzutreffen — und so im Jammer, im Re„signiren, arbeite ich weiter. Es gemuthet mir wie „der Affe mit seiner traurigen Unruhe und dem „fatalen Gesichterschneiden: vielleicht hat er jeden „Moment dunkler oder deutlicher eine Ahnung von „der Vernunft, will sie nun, die nah Erreichbare, „und nun wieder haschen und sich dann besinnen, „und findet sich immer wieder in seinem wider„wärtigen Zustand eingeriegelt."

Dies Klagelied des Kapellmeisters veranlasst nun auch die übrigen Tischgenossen, die Leiden und Freuden zu erzählen, welche die Kunst ihnen bisher verschafft.

Ein Mann reiferen Alters tritt in die Gesellschaft, ein Hausfreund des Barons. Er entschuldigt sich, dass er das Concert versäumt; er sei zu sehr Laie in der Musik und möge sich nicht unter Kenner drängen, welchen er nur, durch seine trockne Gegenwart, den Genuss verkümmere. Der Enthusiast, über diese Aeusserung höchlich verwundert, bekennt mit Seufzen, dass ihm jederzeit der Muth und die Charakterstärke gefehlt, Dasselbe zu bekennen, was ihm eine Quelle vieles

Unangenehmen geworden sei. Die Natur hatte ihn, so erzählt er, ohne allen Sinn für Musik geschaffen. Er liebte aber ein sentimentales Frauenzimmer, welche von der Musik immer zu Thränen gerührt wurde, und dieser war er ein Abscheu, weil die Kunst keinen Eindruck auf ihn machte. Da sattelte er um und arbeitete sich in die wüthendste Begeisterung, so dass er, wo nur ein Ton angeschlagen wurde, den wildesten Enthusiasmus loslies. Aber alles dieses machte es nur schlimmer; seine Freunde meinten, sei er vorher ein verstocktes, dumpfes Thier gewesen, so erscheine er jetzt als verwilderter Hasenfuss und sein Enthusiasmus als verzerrender Krampf. Kurz, er verdarbs mit Allen, mit Freunden, Künstlern und der Geliebten; denn selbst diese empörte sich gegen ihn, weil er einmal bei ganz unrechten Stellen geweint, und da am lebhaftesten empfunden hatte, wo gerade die wenigste Empfindung hingehörte u. s. w.

Auch in meinem Leben gehören die Leiden durch Musik zu den empfindlichsten, so nimmt der Laie das Wort, und meine Kinder- und frühen Jugendjahre sind mir durch Musik verbittert worden. Er erzählt auf die heiterste Weise, wie er als zwölfjähriger Knabe die Geige zu spielen angefangen, aber ganz falsch von seinem Lehrer behandelt worden. Sechs Jahre verbitterten sich Lehrer und Scolar das Leben auf diese Weise.

Auch der alte Italiäner erzählt nun in seinem gebrochnen Teutsch, wie er in seiner Jugend als guter Tenorist in Neapel geglänzt habe. In Rom

verliebte er sich in eine Sängerin, ging mit ihr durch nach Florenz und sie ward seine Frau. Es ging erträglich in der Ehe, bis sie in einer teutschen Residenz engagirt wurden. Dort lebte ein Musiker, *Hortensio*, ein Theoretiker. „Der Hor-
„tensio gefiel meiner *Cara*, und sie wollte
„seine Schülerin vorstellen, in edel gross Manier
„singen, mit Seele, wie *Hortensio* sagte, nicht
„mehr aus Hals und Kehle, sondern so wie die
„Teutsche meinen, aus das Gemüth heraus. Ge-
„müth! eine extra teutsche Erfindung, die alle
„andern Natione gar nicht kennen. Bis dahin hatte
„die Gute ihren schönen Ton gehabt, grausame
„Höhe, hell wie Glas, spitz laut, mochte Compo-
„siteur componiren wie er wollte, brachte er sei-
„nen hohen Ton, flugs hatten wir ihn weg, richtig
„musste er in seine Passage und Cadenz hinein,
„hinaufgeschroben, höher und immer höher, da
„oben dann umgeschwenkt und wieder hinabgegur-
„gelt, und *brava! brava! bravissima!* aus den
„Logen herausgeschrieen, mit Fächern und Händ-
„chen geklopft, *mia cara* sich verneigt, Arme
„kreuzweis vor der Brust, und keinem Menschen
„wars eingefallen, dass *monsieur Compositeur* da
„hatte Gedanken, aparte Fühlungen hineindrech-
„seln wollen. Aber *Hortensio! Hortensio! bestia*
„*maladetta!* denk' ich, der Schlag soll mich rüh-
„ren, wie ich zum erstenmal die seelische Manier
„in mein Ohr hinein hör! Keine Passage, keine
„Uebergänge, keine Triller, singt daher wie ein
„Kalb, das geschlacht werden soll, pur ohne Ma-
„nier und Methode. Ich war der *primo uomo*,

Digitized by Google

„konnte aber nicht lassen, meine *prima donna* im „Liebesduett rechtschaffen in den runden Arm zu „zwicken. Schreit sie auf gefährlich: meinen die „Leut, das soll auch grosse neue Manier seyn, und „fangen an zu lachen. Von dem Tage Zwietracht „unter uns, kein Beifall vom Publikum mehr. *Hor*-„*tensio* war grosser Theoretiker und Enthusiast, „wollte aber keinen Amanten abgeben, war ver-„heirathet an eine gute Frau, die nach deutscher „Manier ganz Seele war. Nun steigt in meiner „zarten Isabelle die Bosheit immer höher. Sie „will retour in alte brillante Manier, verflucht „Seele und Gemüth;" u. s. w.

Die Reihe zu erzählen trifft jetzt den Grafen. Ich hatte, beginnt er, von Jugend auf einen wahrhaft überreizten Trieb für Musik; nichts wollte ich hören, nichts lernen, als diese. Mein Vater, ein ernster, heftiger Mann, zürnte über diesen Enthusiasmus, weil er seinen Absichten ganz zuwider war. Bald wurde ich mit diplomatischen Aufträgen an einen grossen Hof geschickt. — Nach einem kurzen Aufenthalte daselbst wurde ich zurückberufen. Am Abend vor meiner Abreise war Concert, in welchem sich eine neue Sängerin zum erstenmale wollte hören lassen. Ich ging hin; das Gedränge war so gross, dass ich nur den weissen Nacken der Sängerin und ein wunderlich gekräuseltes, braunes Löckchen auf demselben sehen konnte. Aber jetzt erhob das Mädchen den Ton, so mächtig, edel, rein und lieblich zugleich, dass ich wie bezaubert stand. Dieser reine, himmlische Diskant war Liebe, Hoheit, zarte Kraft

Digitized by Google

und Fülle der edelsten, der überirdischen Empfindung. Ich war so entzückt, dass ich mir in diesem höchsten Augenblicke meines Lebens das Gelübde ablegte, nur dieses Wesen mit dieser Wunderstimme oder keins, solle meine Gattin werden.

Noch ehe das Concert zu Ende war, musste ich zum Fürsten und von da sogleich in den Wagen. In meinem Vaterlande angekommen, fand ich meinen Vater krank, und bald musste ich ihm die Augen zudrücken. Ich beendete meine Geschäfte, verliess den Staatsdienst, kehrte in jene Residenz zurück, forschte überall nach der Sängerin, niemand wollte von ihr, ja nicht einmal von dem Concert mehr etwas wissen. Seit dieser Zeit suchte ich sie überall vergebens. Heute Abend glaubte ich sie in der fremden Dame (Julien) zu sehen; dasselbe Löckchen auf dem weissen Nakken. O! wäre sie es nicht, wäre sie verschwunden, ich vermag mir die Unermesslichkeit meines Elendes gar nicht vorzustellen.

Es war spät in der Nacht und man trennte sich. Auf dem Heimwege eröffnet der Italiäner dem Grafen, er werde sich übermorgen im Tannenwald erschiessen, und fleht ihn an, ihn auf dem Ehrengange dahin zu begleiten; die Sehnsucht nach seiner *Cara* sei wieder so in ihm aufgeregt worden, dass er das Leben ganz satt sei. Nur Ein Ding könne ihm das Leben noch versüssen; wenn er den *Hortensio*, der seiner *Cara* die Gesangmethode verdorben, noch einmal antreffen und tüchtig abwamsen könnte. —

Digitized by Google

Für den Kapellmeister entsteht über die Oper Verdruss über Verdruss. Die erste Sängerin ist empfindlich geworden und lässt sich krank melden. Da soll nun an der Oper geändert, umgesetzt und weggelasssn werden, wie es die Dame haben will. Der Kapellmeister schwört im höchsten Zorn Nichts solle geändert werden, die Sängerin solle seine Rolle gar nicht singen, — ohne dass er weiss, wie er ihre Stelle ersetzen könne. Er erhebt die bittersten Klagen über die Frechheit dieser unwissenden Leute, die solche Unverschämtheit und Verachtung gegen Künstler und Publikum sich erlauben dürften. „So lange es unmög-„lich bleibt, von Obrigkeitswegen einen solchen „Eigensinn zu bestrafen und zu hindern, so lange „das Publikum selbst nicht eine solche Frechheit „und Verachtung seiner so ahndet, dass kein zwei-„ter dieselbe Vergehung wieder wagt, so lange „bleiben wir das Opfer dieser Capricen von un-„wissenden Menschen, die für ihr mässiges Talent „viel zu sehr belohnt und von den Direktionen und „allen Zuhörern verzogen werden."

Am Abend finden sich der Laie und der Kapellmeister wieder beim Baron ein. Der Kapellmeister erzählt den Vorsatz des Italiäners, und dass der Graf ihn gebeten, mit ihm als Zeuge der Entleibung beizuwohnen. Auch der Graf kommt, sehr verstimmt; er eröffnet seinen Entschluss, abzureisen, sobald sich der Alte erschossen habe; die Erinnerung an jene Stimme, von neuem aufgeregt, lasse ihn nicht rasten.

Digitized by Google

Der Italiäner, der Sänger und der Enthusiast vermehren die Gesellschaft, und fröhliche Laune kommt durch die heitern Gespräche unter Alle, den Grafen ausgenommen. Das Tischgespräch wendet sich wieder auf verschiedene Musikgegenstände, welche mit vielem Geiste besprochen werden.

Als die Tischgesellschaft auseinander geht, verstehen der Graf und der Kapellmeister sich dazu, den Italiäner in den Tannenwald zu begleiten, wo er seine Laufbahn zu enden gedenkt. Dort angekommen, fragt ihn der Graf noch einmal, ob er nicht seinen Vorsatz geändert habe? Aber er bleibt dabei, nimmt ganz lustig Abschied und legt sich in einen Sandgraben, um nur erst noch ein wenig über seinen Zustand nachzudenken. Die beiden Begleiter gehen tiefer in den Wald, und hören da eine ferne Musik. Der Kapellmeister erinnert sich an das Häuschen bei seiner Ankunft, an den wunderlichen Alten, und den herrlichen Diskant. — Kommt nun, schrie ihnen jetzt der Welsche zu, mein Ermorden soll ein bischen seinen Anfang nehmen; aber der Graf, von der Frauenstimme ergriffen, dringt mit dem Kapellmeister hastig durch die dichten Zweige und auch der neugierige Italiäner läuft nach. Jetzt stehen sie in der Nähe des Häuschens, und ein Gesang tönt ihnen voll und rein entgegen, so einfach, so edel vorgetragen, dass der Kapellmeister, erstaunt hingerissen, kaum athmet.

Digitized by Google

Sie ist es, sie ist es, meine Einzige, lang Gesuchte, ruft der Graf in grösster Erschütterung und will sich dem Hause nähern. Der Componist hält ihn und bittet fussfällig, er möge heirathen, aber nur zuvor die Sängerin die Hauptpartie in seiner ruinirten Oper singen lassen. Der Graf reisst sich los und beide klopfen nun um die Wette an die Thür. Im Hause wird es aber stille. Endlich öffnet sich ein Fenster und mit heissrer Stimme wird gefragt, was der Lärmen solle? Stürmisch verlangen die Klopfer, eingelassen zu werden. „Seid ihr rasend", ruft die erhöhete Stimme des Alten aus dem Häuschen. *Hortensio!* schreit in demselben Augenblick der Italiäner: haben wir euch endlich erwischt! Nun mag sich umbringen wer Lust hat, ich halte mich an euch, altes Fell.

Der Graf und Kapellmeister nennen ihre Namen und bitten um Einlass; der Alte aber ersucht die Herrn, doch lieber am Morgen zu kommen, wenn sie etwas zu suchen hätten. Der Graf muss diess billig finden und sie gehen; nur der Italiäner bleibt, um seinem Feind an der Thür aufzupassen.

Am andern Morgen findet der Graf das kleine Haus verlassen; die Bewohner waren vor Tag mit ihren Habseligkeiten weggezogen und auch der Italiäner zeigt sich nirgends.

An diesem Tage, einem schönen, heitren Herbsttage, fährt der Laie, mit seiner Tochter in das nahegelegene Bergthal. Sie finden dort Julien, welche, auf die theilnehmenden Fragen, erzählt,

Digitized by Google

sie erwarte hier ihren Vater schon seit Morgen, und fürchte, dass ihm ein Unheil zugestossen sei. Aus dem, was sie mittheilt, erhellt, dass ihr Vater, der alte Musiker am Tannenwalde, die Stadt verlassen habe, weil in der Nacht der Graf und einige andere, ihren Gesang gehört und Einlass verlangt hätten; Ihr Vater habe sich nun einmal vorgesetzt, dass sie vor niemand singe, und ihr desshalb auch das Versprechen abgenommen, nur mit seiner Erlaubnis und in seiner Gegenwart zu singen; und so könne sie ihm nicht einmal durch ihr Talent Unterstützung gewähren. Das schöne Mädchen weint sehr; der Laie aber und seine Tochter beruhigen sie auf die zarteste Weise, nehmen sie mit ins Gasthaus und schlagen ihr vor, wenn ihr Vater nicht komme, mit zur Stadt zurückzufahren, indem sie ihn, auf dem einzigen Wege dahin, ja doch nicht verfehlen könnten. Julie wird während des Essens heiterer, spricht mit vieler Ueberlegung von Musik und von der Weise, wie ihr Vater sie übe. Dem Laien geht ein Licht auf, und er weissagt dem Mädchen einen beglückenden Ausgang.

Julie fährt mit zur Stadt. In der Hauptstrasse finden sie Getümmel und Volkszusammenlauf; die Wache macht Platz, und der Laie sieht verwundert, dass man den Italiäner als Gefangenen fortführt. Ein Vorübergehender, den man deshalb fragt, antwortet: der braune Schelm hat eben einen alten Mann todt geschlagen. — Bald aber stürzt ihnen aus einem grossen Hause der Graf entgegen, und hilft, mit dem Ausdrucke höchsten

Entzückens, Julien aussteigen. Der Laie und die Tochter folgen.

Im Saale findet Julie ihren Vater im Lehnstuhl sitzen, blass und erschüttert, aber wohl und unverletzt. Er war auf der Polizei über die Pässe lange aufgehalten worden, und als er fertig war und seiner Tochter nacheilen wollte, begegnete ihm der thörichte Italiäner, der ihn sogleich angriff, um ihn zu misshandeln, von den Vorübergehenden aber ergriffen und der Wache übergeben wurde. — Der Alte dankt nun dem Grafen, und will weggehen. Dieser aber tritt vor ihn, und bittet um Juliens Hand. Der Alte kann erst vor Weinen nicht reden, dann fragt er Julien, die, heftig erschüttert, nicht nein sagt. — Sie hatte des Grafen Bild, seit dem Abend in des Barons Hause, im Herzen getragen. Der Alte legt ihre Hände in einander. —

Der Laie fragt ihn, wie er sich nur von seiner Tochter habe können geloben lassen, ihr himmlisches Talent vor allen Menschen zu verläugnen? Statt Antwort erzählt er seine musikalische Leidensgeschichte, wie er eine Sängerin geheurathet, aber nach kurzem Glücke diese verloren habe. Seine Tochter war jetzt sein einiger Trost. Er bildete sie mit aller Sorgfalt und sie entsprach ganz seinen Erwartungen. Man berief sie endlich als Kammersängerin an einen grossen Hof, und er hoffte jetzt Ersatz für die Mühen seines Lebens. Sie sang dort, so schön wie er sie je gehört: aber kein Beifall! Ja der alte Kapellmeister sagte, das Mädchen müsse erst Unterricht von

einem guten Sänger haben, um Schule zu bekommen. Das war das Concert, in welchem der Graf sie gehört hatte. Der Alte war so empört von diesem Vorfall, dass er noch in derselben Nacht weggereist war, und sich von seiner Tochter geloben liess, vor niemand mehr zu singen, weil die Menschen dieses Gesanges nicht werth seien. — Den Rest der Geschichte kennen wir. —

Am Abend ist feierliche Verlobung: doch übernimmt Julie, vor ihrer Vermählung noch die Sopran-Partie in des Kapellmeisters Oper zu singen.

Ehe der Graf in das Schauspiel geht, nimmt er noch einmal den alten Italiäner einsam vor: Ihr hättet neulich fast Unglück gestiftet, alter Thor! — Reiset nun, wozu ich Euch ausgestattet habe, in Eure Heimath zurück, lebt dort ruhig und Ihr werdet richtig Euere Pension ausgezahlt erhalten, die Euer Alter froh und sorgenlos machen kann.

Excellenza, antwortet der Verwirrte, seyn die Grossmuth selbst: bitte auch auf Knien um Pardon, dass den Schwiegervater habe prügeln wollen, den alt boshaft *Hortensio*, der alle Musik ruinirt. — Ich hatte lange draussen gelauert, und war im Wald vor Müdigkeit und *Chagrin* eingeschlafen, unterdessen er auf und davon. Untersuche alle Dörfer dort, komme müde und matt zurück, da rennt er über die Strasse: Herr Graf, da zog es mich so allgewaltig, ich musste losprügeln, und wenn's mein leiblicher Vater gewesen wäre. —

Als Julie sich in der schöngesetzten Oper zeigt, und die vollen Töne so sicher ausstralt,

ist das Entzücken des Publikums allgemein. Die Zeichen des Missfallens, die einige Freunde der eigensinnigen Sängerin wollen hören lassen, müssen beschämt verstummen. Als die grosse Arie gesungen ist, entsteht ein so lautes Beifallrufen, ein solches Jauchzen und Geräusch, dass Musik und Stück inne hält. Als es aber ruhiger ist, hört man eine laut heissere Stimme, die vom Parterre herauf ruft: taugt nix! gar nix! miserable Pfuscherei, kein Vortrag: ist nur Aberwitz und deutsche Seelenmanier vom verrückten Herrn *Hortensio*! — Es war der alte Italiäner, der sich noch einmal hören lässt, aber genöthigt wird, das Theater zu verlassen.

Noch niemal hatte in dieser Stadt eine Oper so grosses Glück gemacht. Der Kapellmeister ist beseligt, der Vater glücklich, der Graf entzückt, der Laie in frühere Jahre versetzt, und der Enthusiast, was die Uebrigen freut, ohne Worte.

Bald darauf ist die Vermählung der Glücklichen. Dann zieht der Graf auf seine grossen Güter, alte Musik, und *Hortensios* Opern, werden in seinen Sälen gegeben, und die abwesenden Freunde hören in Briefen nur von der ungetrübten Freude dieser auf so wunderliche Art Vereinigten.

Chr. S.

Digitized by Google

Ueber das Arrangiren.

Wenn ein Musikstück, soll es als Kunstwerk und in der Idee seines Schöpfers erscheinen, nicht anders, als genau unter derselben Form, unter denselben äusseren Verhältnissen, wie es der Componist dachte und zum Theil denken musste und auf die sich daher eben zum grossen Theil des Werkes Individualität und sein absoluter und relativer Werth gründen, gegeben werden darf, weil nothwendig bei jeder wesentlichen Abänderung, der beabsichtigte Totaleindruck nicht nur, sondern auch der besondere, geschwächt wird, ja sogar aufgehoben werden kann, und dies um so mehr, je weiser der Componist die Mittel zur Erreichung seines Zweckes wählte;

wenn wir mit Recht schon einen grossen Werth darauf legen, eine Oper, oder überhaupt eine grössere Composition, vom Componisten selbst dirigirt zu hören, und in dessen Ermangelung schon ein Surrogat, der gemeinere Gebrauch eines Chronometers, sowohl von Seiten der Componisten, als der Ausüber, resp. zur Bezeichnung und zum Erkenntniss des ursprünglich gedachten und die möglichst vollkommne Ausführung bedingenden Bewegung-Mases, höchst wünschenswerth ist, —

wenn endlich, — (länger darf ich ja wohl die Prämissen nicht häufen, muss ich doch so schon fürchten, dass die Herrn Redactoren meine lungenzerstörenden Perioden, wenn sie nämlich laut gelesen werden sollten, arrangiren werden —)

aus einem Duett oder Trio u. dgl. eine Oper zu machen, nicht wohl gedacht werden mag — (und ehrenvoller wär's wenigstens doch gewiss in jedem Falle, aus Nichts oder Wenigem Etwas, wohl gar Viel, zu machen, als aus Etwas Nichts?) — — —

so sollte man vernünftigerweise wohl glauben, es werde kein ehrenhafter Musiker sich dazu verstehen, eine Oper, wie z. B. Mozarts Zauberflöte, Cherubinis Faniska etc. etc. für 2 Flöten, oder 2 Violinen, oder 1 Guitarre ohne Text etc., zu zerarbeiten!! —

Und doch, wie häufig das geschiehet, wir wissen es alle, darüber giebt das Handbuch der Musik-Literatur leider das unwiderlegbarste Zeugniss. Ja wahrlich, in der neuesten Zeit wird's mit dem Arrangiren so arg getrieben, dass man leichtlich auf die glänzende Vermuthung kommen könnte, es werde fabrikmässig mittels Maschinen bewirkt. — Wär das nicht eine herrliche Sache, wenn man auf diese Weise am Ende gar nicht nur Leibeskräfte sparte, sondern auch keinen Verstand mehr zu haben brauchte? —*—

Ich verkenne übrigens nicht, dass gewisse Arten des Arrangirens — am Kunstwerke bleibts immer ein Vergehen — nützlich und nothwendig, wenn man so sagen will, seyn können, wie z. E. Klavierauszüge von Opern. Die kann das Publikum leichter bezahlen und leichter gebrauchen, als die Partitur, und da bezahlt denn ein Verleger jenen lieber als diese. —

Aber so in den Tag hinein und so Alles arrangiren, wahrlich das kann kein Freund der Kunst

Digitized by Google

gleichgültig mit ansehen. — Am Ende arrangirt man uns auch noch „die Jungfrau von Orleans“ oder „die „Schuld“, „Yngurd“, oder „die Ahnfrau“ für 4 oder 2 Personen, — oder für Eine, — oder auch wohl ohne Text, auf dass man sie doch in Krähwinkel auch sehen könne.

Dr. Fr. Stöpel.

Aus meinem

Scherz und Ernst schlagenden Feuerzeug.

Von Dr. F. S. Gassner.

Ist Welt-Ton wirklich ein Ton (von bestimmbarer Höhe)? oder blos ein Klang, ein Schall, oder Geräusch?

Mozart und Rossini soll ich gegeneinander vergleichen? Je nun! Jedes Gleichniss hinkt. Uebrigens meyn ich: Jener ist eine schöne Tulpe: Mozart aber eine Aloe, die nur alle hundert Jahre blüht! —

Es giebt mehr musikalische Leute als man weis. Denn gar Mancher blässt Trübsal, ohne sich vor der Welt darauf hören zu lassen.

Digitized by Google

Recension.

Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik, in Fragen und Antworten, zum Unterricht in dem Conservatorium von Mailand eingeführt. Verfasst von B. Asioli, Director des Conservatorium. Frei übersetzt von C. C. Büttinger. Mainz, 1823, In der Grossh. Hess. Hofmusikhandlung B. Schott Söhne; 63 Octavseiten, nebst Notentafeln.

Wenn wir, durchdrungen vom Gefühle der hohen und einflussreichen Wichtigkeit der, zum ersten Unterricht angehender Kunstjünger bestimmten Schriften, das vorstehend bezeichnete Werkchen, schon seiner Bestimmung nach, jedenfalls für beachtenswerth halten müssen; so muss dies insbesondere darum doppelt der Fall seyn, da es unter der Autorschaft eines Directors des Mailänder Conservatorium, und als das bei jener Anstalt adoptirte Lehrbuch ausgeboten wird, ja obendrein als frei übersetzt, und mit der Versicherung des freien Uebersetzers, dass er „nur „die Form und Deutlichkeit seines Ori„ginals beibehalten;" übrigens aber, theils unter Mitbenutzung anderer Werke, theils nach eigenen Ansichten und Erfahrungen, gar Manches ausführli-

cher behandelt, was das Original nur andeute. An eine solche, noch die Superrevision und Bereicherung des freien Uebersetzers genossen habende Schrift, lassen sich wohl ernstlich nicht geringe Foderungen machen, und von ihr darf das Publikum, und in dessen Namen die Kritik, mit Recht etwas wahrhaft Gediegenes, Gereiftes, fodern und erwarten. Und zwar darf man für dieser Foderungen Gewähr im vorliegenden Falle unbedenklich überall den freien Uebersetzer persönlich verantwortlich machen, weil er, seiner eben erwähnten Aeusserung zufolge, das Werk zu dem Seinigen gemacht, nach eigenem Gutfinden geändert, stehen gelassen, oder hinzugefügt hat.

Aus diesem Grunde werden wir denn auch, in der ganzen Beurtheilung, das Werk grade so nehmen und betrachten, wie Herr Büttinger es uns hier giebt, und ohne Rücksicht auf Dasjenige, was etwa in Asiolis Original mehr, oder weniger, — besser, oder übler, oder überhaupt anders ist.

Zuerst auf die Frage: wovon in dem Büchlein gehandelt wird? antwortet die demselben vorgedruckte Inhaltanzeige, nach welcher es in 27 Lectionen in folgender Ordnung zerfället ist. 1te Lect. Einleitung, Werth der Noten. 2te. Von den Pausen. 3te. Von den punktirten Noten. 4te. Von der Tonhöhe. 5te. Von den Schlüsseln. 6te. Von den Schlüsseln der Instrumente und der menschlichen Stimme. 7te. Vom Takt. 8te. Von den Triolen und Sextolen. 9te. Von den Synkopen. 10te. Von der Tonentfernung und den Ver-

setzungszeichen. 11te. Von den Tonleitern. 12te. Von den Intervallen. 13te. Von der Umkehrung der Intervalle. 14te. Von den Tonarten. 15te. Von den Tonarten, die mit ♭ bezeichnet werden. 16te. Von dem Akkord der Tonart und seinem Dominanten-Akkord. 17te. Verwandlung der Dur- und Moll-Tonart. 18te. Von den Abkürzungszeichen. 19te. Von den Wiederholungs- und Zurückweisungszeichen. 20te. Vom Halt, dem doppelten Taktstrich und andern Zeichen. 21te. Von den Verzierungen. 22te. Vom Doppelschlag. 23te. Vom Mordenten. 24te. Vom Triller. 25te. Von den Kunstwörtern, die die Bewegung eines Tonstücks anzeigen. 26te. Von den Accenten. 27te. Von der Bindung.

Dies Inhaltverzeichnis macht freilich wohl manchen Leser stutzen, indem sich darin allerdings wenig Ordnung und Zusammenhang entdecken lässt: wie z. B. dass ein eigenes Kapitel über Tonarten mit Erniederungszeichen, nicht aber auch eines über Tonarten mit Kreuzen vorfindlich ist, u. dgl. mehr.

Doch der billigere Leser sieht wohl über die formale Rechtheit gerne hinaus, und wendet sich vom Inhaltverzeichnisse zum Werke selbst.

Auch hier fällt ihm sogleich gar Manches auf, was ihn einigermasen zu berechtigen scheint, am Schriftsteller-Berufe des Herrn Büttinger zweifelhaft zu werden: und zwar zunächst eine unglaubliche Menge von Sprach- und Orthographiefehlern. Wir wollen davon hier nur so viele ausheben, als erfoderlich seyn mag, die

Digitized by Google

Leser zu überzeugen, dass eine solche Unzahl so grober deutscher und italiänischer Sprachfehler, auf wenigen Blattseiten, unmöglich blose Schreib- oder Druckfehler seyn können.

Als Proben deutscher Sprach- und Orthographiefehler heben wir folgende aus. Statt: Dilettanten, „Dilletianten"; Vorbericht S. I, Z. 6. — Statt: das Violoncell, „das Violoncelle"; S. 12, Z. 12; — desgl. Z. 18; — desgl. Z. 6 v. u.; — desgl. S. 13, Z. 2. — Statt: Guitarre, „Quitarre"; S. 12 Z. 15; — desgl. S. 13 Z. 12. — Statt: aus zwei Dreivierteltakten — und: aus zwei Dreiachteltakten, „aus zwei Dreivierteltakte", — und: „aus zwei Dreiachteltakte;" S. 18, Z. 1 u. 2; — und wiederholt Z. 9, v. u. — Statt: Sextolen, „Sechstolen, S. 19, Z. 3 v. u.; — und wiederholt S. 21, Z. 11; — Z. 15; — Z. 22. — Statt: wie viele Tonleitern, „wie viel Tonleiter"; S. 26, Z. 5. — Statt: welche Intervalle, „welche Intervallen"; S. 27, Z. 13; — desgl. Z. 8 v. u. — Statt: Dissonanz, „Disonanz"; S. 27, Z. 7 v. u. — Statt: die Quinte, — die Quarte, „die Quint, — die „Quart"; S. 27, Z. 14; — desgl. Z. 16; — desgl. S. 28, Z. 2; — S. 29, Z. 11; — Z. 17, — Z. 19; — Z. 24, — Z. 26, u. a. m. — Statt: Umkehrung der Intervalle, „der Intervallen"; S. 30, Z. 12; — auch Z. 17; — ferner Z. 23; — dann Z. 3 v. u. — und S. 31, Z. 1; — ferner S. 32, Z. 12 v. u. u. s. w. — Statt: die in der Octave befindlichen halben Töne, „befindliche halbe"; S. 34, Z. 9. — Statt: eines ganzen: „eines ganzes"; S. 35, Z. 12 v. u. — Statt: welche Intervalle, „welche Inter-

Digitized by Google

„vallen"; S. 36, Z. 10. — Abermal statt: die Intervalle, „die Intervallen"; S. 44, Z. 7; — ferner Z. 45 unten. — Statt die Accente, „die Accenten"; S. 59, Z. 8 v. u. — Statt: Intervalle, „Intervallen"; S. 63, Z. 17 — u. s. w.

Als Proben der italiänischen Sprachfehler setzen wir folgende her:

Statt: *Polacca*, „*Pollacca*"; S. 57, Z. 23; — und wiederholt S. 58, Z. 13. — Statt: *poco*, „*poc-co*„; S. 58, Z. 4 v. u. — Statt: *Allegrezza*, „*Allegrezzo*"; S. 58, letzte Zeile. — Statt: *capriccioso*, „*cappriccioso*"; S. 59, Z. 5. — Statt: *fuoco*, „*fuocco*"; S. 59, Z. 6. — Statt: *grazioso*, „*grazzioso*"; S. 59, Z. 11. — Statt: *spiritoso*: „*spirituoso*"; S. 59, Z. 19. — Statt: *con duolo* „*conduolo*"; S. 59, Z. 3. v. u. — Statt: *giocoso*, „*ciocoso*"; S. 60, Z. 2. — Statt: *mesto*, „*maesto*„; S. 60, Z. 10. — Statt: *à tempo*, „*a tempo*"; S. 60, Z. 21. — Statt: *perdendo*, *perdendosi*, „*perpendo*", „*perpendosi*"; S. 60, Z. 23. — Statt: *ritardando*, „*ritartando*"; S. 60, Z. 26. — Statt: *sempre*, „*semper*" S. 60, Z. 28. — Statt: *rallentando*, „*ralentando*"; S. 61, Z. 3. — Statt: *forte*, „*forto*"; S. 61, Z. 8. — Statt: *sotto voce*, „*sotta voce*", S. 62, Z. 8. v. u. — Statt: *mezzo forte*, oder *mezza forza*, „*mezza forte*„; S. 62, Z. 6 v. u. — Abermals statt: *perdend. perdendosi*, „*perpend.* „*perpendosi*"; S. 62, Z. 7.

Nach diesen Anführungen mögen unsere Leser leicht das Resultat ziehen, wie diensam das Lehr-

Digitized by Google

büchlein den Kunstjüngern seyn muss, um die italiänischen Kunstwörter richtig daraus zu erlernen.

Wie richtig Herr Büttinger ihnen auch die Bedeutung dieser Kunstausdrücke beibringt, ergeben nachstehende Proben unrichtiger, halbrichtiger, unverstandener, und unverständiger Uebersetzungen.

Das Wort *caratteri*, (Schriftzeichen,) übersetzt Herr B. durch „Charaktere"; S. 2, Z. 2. — Das Wort *Corno di caccia*, (*Cor de chasse*, Waldhorn) übersetzt er: „Jagdhorn"; S. 12, Z. 14; — und desgl. S. 13, Z. 5. — *Assai* (sehr) bedeutet bei ihm „genug"; S. 58, Z. 10 v. u. — *Brillante, con brio*, (glänzend, lebhaft, —) „glänzend, hervorstechend", S. 59. — *Con fuoco* (mit Feuer) „feurig, nachdrücklich"; S. 59. — *Lagrimoso*, *lamentabile* (weinerlich, kläglich) „wehklagend"; S. 59. — *Pastorale* (Schäferlied) „ländlich, naiv"; S. 59. — *Scherzando*, *scherzo* (scherzhaft, Scherz) „scherzhaft, tändelnd", S. 59. — *Siciliano* (sicilianisch) „ein sicilianischer Schäfertanz, ländlich wie *pastorale*" S. 59. — *Spiritoso*, *con spirito* (geistvoll, mit Geist) „geistvoll, kräftig"; S. 59. — *Dolce* (sanft) „süss, lieblich, schmeichelnd"; S. 59, Z. 5 v. u. — *Doloroso, con dolore* (schmerzhaft, mit Schmerz) „wehmüthig"; S. 59. — *Pietoso* (milde) „weichherzig." S. 60, Z. 12. — Hierher gehört auch, dass der Hr. Uebersetzer das Streben eines Tones nach einer gewissen Richtung hin, eine „Sehnsucht" nennt. So

heisst es z. B. S. 35, das Subsemitonium errege die Sehnsucht, in die Octave zu steigen, und S. 27, dissonirende Töne erwecken eine Sehnsucht nach einem consonirenden. —

Wir fahren fort, das Büchlein, blos durch Auszüge daraus, der eigenen Beurtheilung unserer Leser bloszustellen; und reihen zu dem Ende an die vorstehenden Sündenregister, auch einige Proben der in dem Werke herrschenden Undeutlichkeit, Unbestimmtheit, Unverständlichkeit und Unklarheit der Ideen sowohl, als der Darstellungsweise.

Auf Seite 4 heisst es z. B. „Frage: Wie zeigt „man eine Achtelpause an? — A. Durch eine „Sieben." — Seite 7: „Vierte Lection. Von der Tonhöhe. Erste Fr. Wie unterscheidet man die Töne „in Hinsicht ihrer Höhe oder Tiefe? — A. Dadurch, dass man die Noten auf höhere oder „tiefere Stellen des Notenplanes setzt."

S. 30. Die neunte Lection, „Von der Umkehrung der Intervallen", fängt folgendermasen an: „Welche besondere Eigenschaft hat die reine Octave? — A. Dass dieselbe, da sie eine Wiederholung der ersten Note im verjüngten Maasstabe ist, „zum Anfang und Ende eines Tonstückes, zur „Verdoppelung und Umkehrung der Intervallen „dient." —

S. 48. Die achtzehnte Lection, Von den Abkürzungszeichen, fängt gleich mit der Frage an: „Wie zeigt man das Abkürzungszeichen an? — A. Durch einen oder mehrere schrä-

Digitized by Google

„ge Striche, welche bald ober oder unter die No-„ten, öfters auch hinter eine Notenfigur auf das „Liniensystem gestellt werden.“

Genug nun auch der Beispiele dieser Klasse! Zum Beschlusse folge noch eine sparsam excerpirte Sammlung von

Unrichtigkeit der Lehre selbst, von materiellen Unrichtigkeiten, Unwahrheiten und Verkehrtheiten. — Der Sopranschlüssel, heisst es Seite 12, diene „zum Ge-„sang allein“. — Bekanntlich auch häufig noch für Orgelstimmen, und in älteren Musikalien auch fürs Clavier u. a. m. — Ebendaselbst sind unter den Instrumenten, für welche der *f*-Schlüssel diene, die Orgel, das Horn, das Serpent, Bassetthorn, Englischhorn, u. a. m. übergangen, — beim Altschlüssel die Altposaune, Orgel etc. — beim Tenorschlüssel die Tenorposaune u. a. m.

Der $\frac{9}{8}$-Takt wird, nach S. 17, „in drei Zeiten, „nämlich drei punktirte Achtel“ eingetheilt — Bekanntlich kann aber wohl der **Neun-Sechszehentel**-Takt durch drei punktirte Achtel vorgestellt werden:

$\frac{9}{16}$ ♩.

♩. ♩. ♩.

♬♪ ♬♪ ♬♪

der Neunachtel-Takt aber nur durch drei punktirte **Viertel**:

$\frac{9}{8}$ 𝅗𝅥.

♩. ♩. ♩.

♫♪ ♫♪ ♫♪

S. 22 heisst es, eine Synkope entstehe „wenn „man zwei Noten von einerlei Tonhöhe und Notengattung, wovon eine auf der schlechten, die „andere auf der guten Taktzeit, in Eine zusammenzieht.“ Nach dieser Definition könnte man also auch Folgendes

eine Synkope nennen, und Nachstehende

oder oder u. dgl.

wären keine, — und selbst folgende wohl gar auch nicht,

indem es nicht „zwei Noten“ sind. —

S. 30: „Eine Umkehrung in der Oktave nennt „man die Versetzung zweier Noten, wenn die „tiefste Note um eine Oktave höher, oder die „höchste um eine Oktave tiefer gestellt wird.“ — Hiernach wär es also eine Umkehrung in der Oktave, wenn man von dem Intervalle C-d die tiefste Note C um eine Oktave höher stelle: (c-$\bar{d}$) — oder die höchste um eine Oktave tiefer (c-d, oder C-d!)

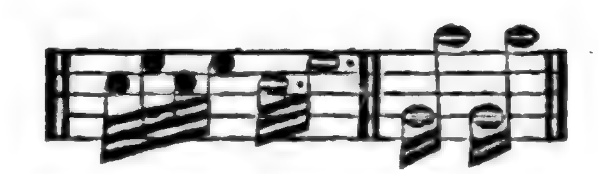
S. 31. Die kleine Sekunde c-des werde durch die Umkehrung „eine grosse Septime: des-c.“ Bekanntlich ist aber nicht des-c eine grosse Septime, sondern etwa des-$\bar{c}$, oder Des-c. — Ebendaselbst heisst es, es werde „aus der grossen Se„kunde c-d eine kleine Septime c-d.“ — *Sic.*

„Aus der übermässigen Oktave entsteht (nach S. 32) „keine Umkehrung!“ —

Digitized by Google

S. 41 wird erwähnt, dass das letzte ♭ der Vorzeichnung allemal vor der *Quarta toni* stehe: „zählt man nun von dieser Quarte vier Stufen „herunter, so findet man den Grundton der Ton- „art.“ — Ist haandgreiflich unrichtig und sollte vielmehr heissen drei Stufen. Denn z. B. in *F*-dur ist von der vierten Leiterstufe b zu a herab eine Stufe, von b zu g sind zwei Stufen, und von b zur Tonica f herab sind drei Stufen; nicht vier.

S. 55 wird der Triller dahin definirt: es sei „eine Figur, die aus zwei Noten besteht, welche „abwechselnd und mit Schnelligkeit auf einander „folgen.“ — Hiernach wären also auch folgende Figuren Triller:



Eine weitere Eigenheit des Herrn Uebersetzers und resp. Bearbeiters äussert sich unter Anderem auch dadurch, dass seine Arbeit so oft ganz wörtlich mit gewissen Stellen aus Gottf. Webers Allgemeiner Musiklehre, und dessen Theorie der Tonsetzkunst, vornehmlich mit dem zweiten Drucke der ersten Aufl. übereinkommt. So heisst es z. B. gleich Seite 1, der Schall entstehe „durch das Erzittern irgend eines „Körpers, welche Erzitterung, oder Schwingungen, „entweder durch irgend einen anderen „vermittelnden oder Zwischenkörper, von jenem „bis zu unseren Gehörzeugen fortgepflanzt werden,

„und hier die Empfindung erregen, welche man „hören nennt.“ Wer Webers Allgem. Musiklehre besitzt, findet dieselben Worte dort auf der ersten Blattseite: nur hat Herr B. vier Wörter mit abzuschreiben vergessen, nämlich nach „Entweder“ die Worte „durch die Luft „oder“, durch welches Versehen seine Phrase, wie man sieht, unganz, und das „Entweder“ ohne Gegensatz geblieben ist. — Auch in Webers Theorie, 2. Druck, findet man pag. 1. ganz dieselben Worte.

Nach S. 15 versteht man unter „schwerer Tact- „zeit die innere Wichtigkeit eines Tact (es) wel- „che der rhythmische Sinn von selbst dem ersten „Tacttheile beilegt; demnach muss die erste Zeit „eben nicht stärker vorgetragen werden“ u. s. w. — Wörtlich, nur aber mehrfach kläglich verstümmelt, aus Webers Allgem. Musiklehre S. 117, § 85; auch Theorie 1. Bd. Seite 97, § 104.

S. 21. „Aus Nachlässigkeit der Schreiber, öf- „ters auch der Componisten, findet man oft Fi- „guren, über welche eine 6 steht, die aber nichts „als zwei miteinander verbundene Triolen vorstel- „len; daher die eigentlichen Sechstolen schwer „zu erkennen sind.“ — Auf ähnliche Weise estropirt aus Webers Allgem. Musiklehre S. 109, und Theorie 1. Bd. S. 87-88.

Referent hat bis jetzt noch kein Urtheil über den Werth oder Unwerth des Büchleins ausgesprochen, und er glaubt, dies auch in der That nicht nöthig zu haben, indem

Digitized by Google

die aus dem Werkchen ausgehobenen Proben das Urtheil des Lesers leichter und sicherer leiten können, als Lob oder Tadel des Recensenten dieses vermöchten. Nur Eines will er die Leser versichern, was sie ihm auf sein ehrliches Wort glauben werden: nämlich, dass er sich ernstliche Mühe gegeben, in dem Büchlein auch wenigstens einiges wenige Lobenswerthe aufzufinden, um es dem vorstehend Ausgehobenen als Gegengewicht oder Gegengift gegenüberstellen zu können: aber leider sind seine dessfallsigen Anstrengungen erfolglos geblieben; indess er vorstehende Beispielsammlung von Unrichtigkeiten in Form und Wesen leicht unvergleiglich hätte vermehren — ja, am Ende wohl gar das ganze Buch selbst als eine Sammlung von Unzweckmäsigkeiten und Zweckwidrigkeiten ausstellen können.

Und somit bleibt ihm denn freilich nichts anderes übrig, als das üble Compliment mit zu unterschreiben, welches der H. Uebersetzer, in seiner kauderwälschen Diction, sich selber auf der ersten Seite seiner Vorrede macht; nämlich „Auch „vorliegendes Werkchen gehört mit Recht in jene Klasse musikalischer Lehrbücher, welche „. . . . . und welche zur klaren Auffassung der „Grundregeln mehr hinderlich als nützlich sind.“

Einer der Redactoren.

Digitized by Google

Nachrichten
über die Musik der neueren und neuesten Griechen. *)

1.) *In den ersten Jahrhunderten des Christenthums.*

Als die Griechen ihr Haupt unter das römische Joch gebeugt hatten, ward auch ihre Tonkunst der Wollust, der Ueppigkeit und der Willkür jener Welteroberer dienstbar. Doch blieb das System, sowohl in Ansehung der Rhythmen, als der Töne und der Melopoie, unverändert.

Spuren von ihr sind, von dieser Epoche an, nur in der orientalischen Kirche zu finden, wohin sie, beim Ursprunge des Christenthumes, flüchtete, und sich dem Ernst und der Heiligkeit dieses neuen Cultus anschmiegte. In der That liest man beim heil. Athanasius, dass, in der Kirche von Alexandrien, gleich vom vierten Jahrhundert

---

*) Wir schöpfen diesen Artikel ganz aus dem kostbaren und in Teutschland seltenen Prachtwerke, welches unter dem Titel: *Le costume ancien et moderne, par le Dr. Jules Ferrario*, so eben in Mayland erscheint, und unter Anderem auch sehr reich an schönen Abbildungen antiker Ton- und Schallwerkzeuge, musicirender Personen, u. dgl. ist. Von jenen werden wir in der Folge vielleicht einige interessante Nachzeichnungen liefern. *Die Red.*

Digitized by Google

an, die Psalmodie von einem harmonischen Gesange begleitet zu werden pflegte. Aus einem Schriftchen des Bischofs und Märtirers *Methodius*, unter dem Titel: das Gastmal der zehen Jungfrauen, kann man sich einen Begriff von diesem Gesange machen, wo es heisst, die heil. Thekla habe, inmitten der übrigen Jungfrauen, ihren Gesang erhoben, und diese ihr ὑπακοὴν auf dem nämlichen Tone geantwortet, und eine Art von Chor gebildet, nach den Regeln, welche jene sie gelehrt. — Diese Art von Harmonie hörte man nicht in Städten allein, sondern selbst in Wüsteneien, wo fromme Anachoreten sie ihren Hymnen und Gebeten anpasseten.

Der heil. Joh. Chrysostomus, in seiner 68. Homilie, den Kirchengesang der Mönche mit der damal auf der Bühne herrschenden, profanen und freien Melodie vergleichend, sagt: „diese beiden „Gattungen von Gesang sind so verschieden, wie „die Chöre der Engel, deren Wohlklang die Sphä„ren entzückt, von dem misstönenden Geschrei „der Hunde und Schweine, welche im Kothe bel„len und grunzen. . . Wenn die Flöten von ih„ren verzerrten Lippen ertönen, so geben die „aufgeblasenen Backen und die verzerrten Muskeln „ihrem Gesicht ein grässliches Ansehen. Hier aber „athmet Alles die Anmuth des Geistes Gottes, wel„cher, statt der Flöten, der Leiern und Querpfei„fen, nur die Stimmen der Heiligen, zum Preise „des Allerhöchsten, ertönen lässt. Wir würden es „vergeblich versuchen, sinnlichen, im Kothe le„benden Menschen, die Anmuth dieser Melodie

„mit Worten zu beschreiben. Es müsste einer „jener Sinnlosen hier gegenwärtig seyn, um die„sen Heiligen-Chor zu schauen: und dann be„dürfte es keiner Worte mehr."

Es scheint aber, dass sich, gleich vom vierten Jahrhundert an, viele Misbräuche in die griechische Kirche einschlichen. Denn schon der damalige egyptische Mönch Pambo eifert gegen die, beim Gottesdienste der St. Marcus-Kirche in Alexandrien, üblichen Modulationen, welche er profan und heidnisch schilt. *)

Auch die Kirchenväter bemühten sich, den Gesang der alten Hymnen zum alten Systeme zurückzuführen. **)

Die Kirchenschriftsteller sprechen auch von einer Reform, welche der heil. Johannes von Damaskus im Gesange der orientalischen Kirche, im achten Jahrhunderte bewirkt.

Nach ihm erwähnt die Geschichte eines Mönches und nachherigen Bischofs, Johannes Mauropius, welcher mehre Lobgesänge auf die heil. Jungfrau geschrieben und darin die ursprüngliche Würde des Kirchengesanges wieder einzuführen versucht.

Blasinstrumente fanden, wie uns Zanora berichtet, keinen Eingang in der griechischen Kir-

---

*) *Geronticon S. Pambonis, Abbatis Nitriae, apud Gerbert. T. 1. sub init.*

**) *Instituta patrum, de modo psallendi, ex Mss. cod. San-Gallensi, apud Thomasium. Opp. Tom. 4. pag. 353.*

Digitized by Google

che. Hierunter sind indessen blos Lyren und Lauten zu verstehen.

Orgeln hingegen findet man in den orientalischen Kirchen schon vom vierten Jahrhundert an, nämlich von der Zeit des Kaisers Julian. Den Beschreibungen nach, welche man darüber bei Kassiodor und anderen achtbaren Schriftstellern findet, waren dies zwar wirkliche, mit Bälgen versehene Windorgeln, jedoch äusserst einfach, nur mit Einem einzigen Register, und wahrscheinlich den, vormals in Kirchen und Schulen üblichen, jetzt aber ganz abgekommenen, sogenannten Regalen ähnlich.

Seit endlich die Griechen, in Folge ihres Abfalls von der katholischen Kirche, sich in mehre Sekten getheilt, hat jede derselben einen eigenen Gesang und eigene Kirchengebräuche angenommen.

2.) *Musik der heutigen Griechen.*

Die heutigen Griechen lieben die Tonkunst wohl eben so leidenschaftlich, wie ihre Urväter. Auch das heutige Griechenland hat seine Amphione, seine Musen, seine Anacreons, und rühmt sich auch noch der Wunderthaten der Künstler seiner Vorzeit. Unter der Regierung des grausamen Amurat IV. wusste ein zum Tode verurtheilter Grieche, durch den Klang seiner Lyra, das Herz des Sultans dermasen zu rühren, dass er ihn begnadigte. — Ein durchs schwarze Meer schiffender Cyprer spielte, auf dem Hintertheil des Fahrzeuges sitzend, die Lyra. Als er unter den Fenstern des berühmten Ibrahim Pascha vorbeifuhr,

Digitized by Google

zog er die Aufmerksamkeit der Sultanin auf sich. Ibrahim liess ihn zu sich rufen, hiess ihn vor der Favorite spielen, und entliess ihn, mit Gunstbezeugungen und Geschenken überhäuft. —

Die Feste der heutigen Griechen werden, wenn anders Freudigkeit dabei einkehrt, jederzeit mit Gesängen beschlossen, welche an die Skolien der Alten erinnern, und worin noch Funken jenes Feuers leuchten, von welchem Anacreon und Sappho erglüheten.

Lyra und Laute sind ihre Lieblingsinstrumente. Meist singen und spielen sie zugleich. Ihre Leier hat viele Aehnlichkeit mit der, welche Virgil dem Orpheus, im sechsten Buche seiner Aeneide, giebt. Die Saiten werden entweder *pizzicato* angeschlagen, oder mittels einer Art von Bogen, welcher die Dienste des ehemaligen *Plectrum* verrichtet. — Ausserdem findet man bei ihnen auch die Leyer (*Vielle*), Zymbeln, und *Tympanon*. Die Hirten spielen Sackpfeife, Lyra und Flöte.

Die Neigung der Griechen für Musik geht jedoch nicht weit genug, um bei ihnen ihre Hauptbeschäftigung zu werden. Sie treiben sie nur als Liebhaberei, und daher, ohne Zweifel, rührt es, dass sie bei ihnen noch sehr weit hinter der Vollkommenheit zurück ist, welche sie bei ihren Voreltern erreicht hatte. *)

---

*) Nicht günstiger urtheilt über die heutige Musik dieses Volkes *Edward Dodwell* in seinem *Classical and topographical tour thorough Greece*, 1819. vortheil-

Digitized by Google

Von der Theorie der Tonkunst wissen sie eben so wenig, als die Türken. Ihre ganze Wissenschaft beschränkt sich darauf, die Weisen und Begleitungen ihrer Gesänge auswendig zu lernen, und zuweilen Lieder nachzusingen, welche sie Italiänern abgehört. Wer Talent genug hat, eine Weise zu erfinden, ist hernach nicht wenig in Verlegenheit, sie andere zu lehren: denn dazu haben sie kein anderes Mittel, als, sie so lange zu wiederholen, bis sie auswendig gelernt ist. Selten findet man Einen, der eine Weise aufzuschreiben verstünde; und wenn Einer es vermag, so ist es eine Tonschrift seiner eigenen Erfindung, welche nur er allein versteht. Denn sie kennen weder den Gebrauch der Noten unserer Musik, noch der Buchstaben, deren sich die Alten bedienten. Zuweilen bedienen sie sich der Akzente; eine Bezeichnungsweise, welche aber die Dauer der Töne nicht, sondern nur ihre Lage anzudeuten vermag.

Wenn mehrere Sänger und Spieler zusammen musiciren, so spielen und singen alle Einerlei. Die Bassbegleitung ausgenommen, sind andere, durch die Verschiedenheit der Stimmen und Tonwerkzeuge hervorgehende Akkorde, ihnen unbekannt.

Die Griechen gestehen auch, den Rhythmus oder das Metrum der Alten verloren zu haben,

---

haftere Berichte aber enthalten die *Viaggj in Turchia* von *Pietro della valle*, — die *Letters on Turkey* der *Lady Montague*, und das *Empire Othoman* von *Guis* und *Obssons*. *Anm. d. Red.*

Digitized by Google

und dass das, was sie heut zu Tage Rhythmus nennen, nur Zeitmas der Melodie ist. Nebenstehende neugriechische, in Noten unserer Art und Kunst übersetzten Tonstücke, mögen einen Begriff vom Zustande der Tonkunst dieses in mehrfaltiger Hinsicht nun einmal so merkwürdigen Volkes geben.

E p i g r a m m.

Auf alle gute, vortreffliche, und schlechte Tonsetzer, Schriftsteller und Sprecher gemünzt.

Wer Viel mit Vielem sagen kann,
Ist immer ein verdienter Mann.

Doch Viel mit Wenigem zu sagen,
Gilt mehr! Wer's kann, sey hochgeehrt,
Er ist der Klugen Beifall werth,
Ist werth, dass Alle nach Ihm fragen.

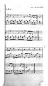
Doch nimmer wird nach Dem gefragt,
Der uns mit Vielem Wenig sagt.

Dulon, der blinde Flötenspieler.

M o z a r t.

„Solch ein Genius solch ein Kind?" — O wahrlich, ich sag' euch:
Werdet ihr so nicht, ihr kommt nie in den Himmel der Kunst!

F. W. Jung.

Digitized by Google

ücke.

Google

Digitized by Google

Fantasieen

über den Einfluss der Tonkunst auf die Veredlung des Menschen.

Ob der Tonsinn irgend einem menschlichen Gehirne fehlen könne, (um nicht zu sagen einem thierischen) das mögen die Naturforscher untersuchen, die in unsern Tagen nicht allein den höhern Seelenkräften, dem Gedächtnisse und der Urtheilskraft, sondern auch dem sinnlichen Vermögen zu sehen und zu hören, abgesonderte Stellen in dem Kopfe nachgewiesen haben.

So viel ist gewiss, dass mit dem Vermögen zu hören, dem Menschen die heilige Pforte zu dem Tempel der *Cäcilia* zwar eröffnet, aber darum noch lange nicht der Eingang in das Innere verstattet worden ist. Wie leise hören nicht die Menschen, wenn ein Goldstück auf die Erde fällt, oder die verläumderische Zunge des Schwätzers ein Paar Worte zum Nachtheil ihres Widersachers fallen lässt. Mag der Schweizerhirte flöten im einsamen Thale, mögen alle Nachtigallen singen im Gebüsche — sie hören Nichts.

Ich vergesse meinen alten P. nicht auf dem Amthause in Forst. Es war ein gutherziger, lieber Mann, freundlich, gefällig und wohlthätig wie keiner seines Gleichen. Wir standen am Fenster. Wozu liegen die Steine hier? „Die brauch „ich für die Nachtigallen.“ Für die Nachtigallen?

Digitized by Google

„Ja, die Bestien setzen sich in die Linde, brüllen „wie die Löwen — da muss ich mir die Steine „immer in Bereitschaft halten, damit sie es nicht „zu arg machen."

„Aus dem Concert mach ich mir nicht viel," sagt der Prinz von Y. „Wenns noch eine Feld„musik wäre von Hörnern und Oboen. Im Thea„ter lass ich mirs gefallen, da hört man doch noch „zuweilen etwas für die Langeweile."

„Meine Kinder sollen mir keine Musik lernen," spricht der Justizrath X. sehr ernsthaft. — „Das „zerstreut und bringt leere Gedanken in den „Kopf. Ich begreife nicht, wie man in unsern „Tagen so viel Aufhebens mit den Singanstalten „machen kann. Am Ende wird man in unsern „Schulen nichts mehr lernen wollen, als Singen „und Musiciren."

„Aber Singen ist doch etwas sehr angenehmes," erwidert die Geheimeräthin Z. „Ich lasse für alle „meine Töchter einen Singmeister kommen. Wir „müssten uns ja schämen, wenn wir in unsern „Liebhaberconcerten immer nur die B. und C. „applaudirten. Und überhaupt ist die Musik ein „sehr unschuldiges Vergnügen. Man kann sich „und andern manche leere Stunde damit aus„füllen."

Das alles, was ich hier getreu erzähle, kommt mir nun zwar wie ein Traum aus alten Zeiten vor. Die Erde hat sich seitdem schon ein Paar hundertmal wieder umgewendet, und die Musik hat sich in ihrem Umschwunge mit ihr fortreissen lassen. In den Sälen der Harmonie sind tau-

Digitized by Google

send neue Kerzen aufgesteckt worden, um die Töne besser zu beleuchten. Ob dadurch nun aber auch die Tonkunst erleuchtet und verklärt worden ist? diese Frage scheint noch ihre Antwort zu erwarten.

Mir ist sie von hoher Bedeutung. Die Natur hat in die Welt der Töne einen Sinn gelegt, der ans Ueberirdische grenzt, und allen Zauber weit hinter sich zurücklässt, womit die Meister in der Tonkunst sich aller empfindbaren Herzen bemeistert haben.

Es war zu vermuthen, dass wenn die Tonkunst einmal anfangen würde, ans Herz zu sprechen, auch die Seele davon gerührt und das Gemüth in Bewegung gesetzt werden würde.

Noch begreifen wir kaum, was mit uns vorgegangen ist. Aber es lässt sich die Wirkung erklären, wenn wir die einfachsten Erfahrungen darüber befragen und mit kindlicher Seele den Wohlthaten nachdenken, womit die Harmonie der Töne unser irdisches Daseyn verherrlicht hat.

So komme denn du zuerst, die mir den ersten Begriff vom schönen Gesange erweckte, süsse Freundin der Schwermuth und der einsamen stillen Trauer, Sängerin der Nächte, wo alle andre Stimmen schweigen, Meisterin der geflügelten Sänger, zarttönende Nachtigall. Lass dir vertrauen meinen Gram — ich suche die Grotte und die Quelle wieder. Ich will keinem andern lebendigen Wesen begegnen, als dir; flöte mir Ruhe ins Herz und kein frevelnder Blick entdecke dein schutzloses Lager. Schweigt, ihr schäkernden El-

Digitized by Google

stern und du monotonischer Guckuk mit deinem Quintterzen-Zweiklang. Nur der Amsel vergönn ich, die Pausen im Walde zu füllen mit ihren Anschlagaccorden. Aber deiner harr ich mit Sehnsucht, du jubilirende Lerche, du erhebst dich vom Grabe meines verbluteten Georgs, und erfüllst die milderen Lüfte (so hat mirs Asmus versprochen) mit Auferstehungsgesang.

Lobt nur immer, ihr harmlosen Kinder, die Finken und Meisen. Auch sie erwecken euch zur Dankbarkeit für euer aufgehendes Leben, machen eure bildsamen Herzen für Freude empfänglich und für den neidenswürdigen Frohsinn, der euch bis ins Alter begleiten möge.

Horch, da bläst der Hirte sein Lied. Wie viel bedeutender ist dieser Ton, Er ruft ins blumige Thal zu den Hütten genügsamer Menschen, die oft nur vom Himmel bedeckt mit ihren Heerden in friedlicher Eintracht ein sorgenloses Leben geniessen — unbescholten vom Neide, unbenagt vom gefrässigen Tadel.

Tiefer aus dem Walde schwingt sich der gewundene Ton des bebenden Horns, tiefer Empfindungen voll. Er ergreift das ganze Nervengewebe in seinen zarten Verschlingungen und die Seele schwimmt mit ihm durch die erzitternde Luft.

O wie erweckt, belebt, erhöht und vergeistigt dieser Vorschmack von den Himmelsfreuden der Tonkunst jedes Menschengefühl. Leiser empfindet mein Ohr jeden Anklang der Luft. Jedes bewegliche Blatt flüstert Gedanken mir zu, die säuselnde Stimme ruft: hörs; du, fühlst du den Unsicht-

baren, der nicht im Donner, nicht im Sturme, den Freunden des Guten erscheint.

Die Quelle rauscht mir Entzücken, und die wogende Flut des herbstlichen Windes, der alle müden Bäume durchschauert, wiegt mich in heilige Träume.

Was schwimmt dort unten im ruhigen Gewässer, von flatternden Wimpeln umgaukelt. Es ist eine Schaar fröhlicher Menschen. — Der Flöten durchschneidender Ton verkündigt sie den Uferbewohnern. Ein laut schallender Gesang begleitet die hellen Schalmeien. Wer kann auch vergnügt seyn, ohne zu singen, vom Grunde des Herzens. Sey der Mensch noch so gedrückt, der Sklave fühlt sein Ruder, der Arbeiter den schweren Hammer nicht mehr, kann er zum Singen nur kommen.

Bist du erzürnt, habe ich dir weh gethan, Bruder? o gewiss nicht, ich höre dich pfeifen. Fehlt dir etwas, du stille Mariane? o nein, du sangst dir ja eben dein Liedchen. Komm, singe mir nur recht oft, wärs auch in bescheidener Ferne, mich nicht zu stören. Alles was ich vornehme und thue, geht besser von Statten, wenn ich die Menschen singen höre.

Nur nicht das wilde Geschrei der tobenden Jugend, als kämen sie vom Trinkgelage. Nur nicht das elende Gekrächze der ungelehrigen Menge in Strassen und Häusern, wo sich die Sinne berauschen, nur nicht das zerschmetternde Toben der türkischen Trommel und bachantischer Becken.

Digitized by Google

Auch nicht das ewige Wiederholen erbärmlicher Walzer in schlaflosen Nächten, auch nicht des Wächters gellender Ton, wenn Hebels Worte ihm fehlen.

Aber du, majestätische Orgel, ertöne zum Preise der Allmacht, ertöne zur Feier des unsterblichen Geistes! Erhebt euch, ihr Serafinenchöre, an heiliger Stätte. — Weinet, ihr klagenden Seufzer ganzer Gemeinden, weint über die Schwachheit der Menschen. Jauchzet, ihr Erlöseten des Herrn, der sein Werk auf Erden vollendete, und preiset ihn im Chore der Engel, und versetzt euch in die Wohnungen des Friedens und der ewigen Liebe.

Erhebe, feierlicher Chor,
Dich zu den Wolken hoch empor,
In Lieb umfassen Freund und Feind
Die Herzen, die Gesang vereint.

Rauscht, ihr ossianischen Harfen, eine ganze Flut von Wohllaut durch meine empfindlichen Nerven. Komm, meine Harfenspielerin, du Engel in Menschengestalt, meine Urania, entrücke mich der irdischen Gewalt, lass deine Saiten ertönen und mich empfinden:

Dass Erdenfreuden und ihr Elend
Staub unter unsern Füssen sind.

Auch du, mein Saitenspiel,

Sei mir gegrüsst, du schmeichelndes Klavier!
Was keine Sprache richtig nennt,
Die Wehmuth tief in mir,
Die nie mein Mund bekennt,
Die klag ich dir.

Digitized by Google

Dich, Saitenspiel, erfand ein Menschenfreund,
Ein Mensch, der traurig war, wie ich.
Er hat wie ich geweint,
Voll Mitleid schuf er dich
Für sich und mich.

Wenn ich ausgeweint habe, dann trocknest du wieder meine Thränen. Dann erheb ich mich wieder, und mein Herz schwillt mir auf vor seligem Entzücken und ich gewahre, dass alle meine Thränen Freudenthränen waren, und es quellen frische Thränen aus der Tiefe, die wie der Thau am Morgen in meinen Augen glänzen, und das Auge wird heller davon — und immer heller — und immer freundlicher.

Meinem Todfeind sey vergeben,
Keine Rache quäle ihn.

Aber auch Muth und Freudigkeit verdank ich dir, du edle Harmonie der Töne — kein Unrecht zu dulden, keinen Misston im Leben. Unwillkürlich fühlt sich ja die Hand gezogen zur unausbleiblichen Auflösung aller Dissonanzen.

Fühlt ihr das nicht auch, ihr edlen Menschenfreunde, die ihr den Sinn für das Schöne, Wahre und Rechte in den Schulen der Tonkunst gebildet? Die Weisen des Alterthums fühlten es im ganzen Weltgebäude. Die Harmonie der Sphären lehrte es ihnen.

Uebereinstimmung aller Verhältnisse — mehr oder weniger — fühlbarer oder unmerklicher — leichter oder schwerer zu begreifen, — früher

oder später zu finden — das ist der Sinn der Harmonie. Wo dieser aufgeschlossen wird, da ist der ganze Mensch veredelt.

Horstig.

Gedanken über Musik.

Das musikalische Werk soll wie jedes andere Kunstwerk Einheit in der Mannichfaltigkeit haben. Worin liegt die Mannichfaltigkeit? In dem Stoffe, in der Verschiedenheit der Töne und ihrer Rhythmen, welche die Melodie bilden; in der Abwechslung, die sich in den Accorden, d. h. in der Modulation zeigt; in den Contrasten des Ausdruckes, der bald schwächer bald stärker ist, bald Ruhe, bald Bewegung, bald Ernst, bald Scherz bezeichnet. Die Einheit liegt in der Harmonie, welche den Fluss der Melodie gleichsam trägt und in Gränzen hält, in der Gleichheit des Grundtones, im Ebenmaass und der Wechselbeziehung der rhythmischen Glieder, in einem vorherrschenden Thema und Charakter des Stückes, worauf sich auch eine bestimmte Tactart und Bewegung bezieht, und in der Aehnlichkeit und Verwandschaft der zur Ausschmückung angewandten Figuren.

Auch in der Musik sucht man jetzt oft das Verdienst und die Grösse der Wirkung in der Masse von Noten und in der Menge von Instrumenten, anstatt auf den verständig angelegten Plan, die kunstreiche Form und die weise Anwendung weniger Mittel zu einem schönen oder erhabenen Effekte bedacht zu nehmen.

C. Fr. Michaelis.

Nachricht

von mehreren bedeutenden Unternehmungen des Musikhandels in Italien, Frankreich und Spanien; Herausgabe von Opernpartituren, u. A. m.

Da es allemal ein erfreuliches Zeichen für die Kunst selber ist, wenn der Kunsthandel bedeutende Unternehmungen wagen kann, so werden aus diesem Gesichtspunkte folgende Nachrichten nicht uninteressant erscheinen.

Rossini veranstaltet, durch die Musikhandlung Joh. Riccordi in Mayland, eine vollständige, umgearbeitete und vermehrte Ausgabe seiner sämmtlichen bis jetzt erschienenen und noch nicht erschienenen Opern, in Partituren, mit daruntergesetztem Clavierauszuge. „Da dieser grosse Tonsetzer," — so schreibt Hr. Riccordi an einen Freund, — „viele Freundschaft für mich hegt, so hat er sich „mit mir gemeinschaftlich in diese Unternehmung „eingelassen, und sich anheischig gemacht, diejenigen Stücke umzuarbeiten, welche er aus Uebereilung etwa vernachlässigt haben könnte, oder „von welchen die Erfahrung ihn gelehrt, dass sie „einer Umänderung bedürftig seien. Ein solches „Werk wird der Nachwelt die Opern dieses unsterblichen Autors in ihrer wahren Instrumentirung, unverstümmelt und correct überliefern. Um „den Werth der Sammlung noch mehr zu erhöhen, schreibt Herr Rossini für dieselbe eigens

„zwei komische Opern, und zu je vier Heften „wird den Subscribenten jedesmal ein Heft Ariet- „ten, Duetten und Solfeggien zugegeben, welche „Hr. Rossini zu diesem Ende geschrieben.“

So weit Hr. Riccordi. — Aber noch nicht genug! Auch in Wien, Verlag von Sauer und Leidesdorf, erscheint eine vollständige und zwar Prachtausgabe, unter dem Titel: *Collection des opéras de Rossini, réduits pr. le Pianof. seul, rédigés par M. J. Leidesdorf.*

Eine andere bedeutende Unternehmung ist die des *Mr. J. Frey*, „*artiste de l'Académie Royale*, „*Successeur de MM. Cherubini, Méhul, Kreutzer*, „*Rode, et Comp.*“ in Paris. Herr Frey, bei welchem schon Don Juan, Figaro, und die Zauberflöte, in Partitur erschienen, verkündet nun auch die Herausgabe noch folgender Opern: *La clemenza di Tito*, Bellmont und Constanza, Idomeneo, *Così fan tutte*, und *L'impresario* (der Theaterdirector); im Ganzen also 8 Partituren, sämtlich mit italiänischem Texte, nebst französischer Uebersetzung: und zwar mit dem merkwürdigen Zusatze: „*la musique telle que l'au-* „*teur l'a composée, et sans aucune altération*“ *). Wer es weiss, wie unmässig die Opern unsers Mozart bei den Aufführungen auf Pariser Bühnen gehudelt, zerfetzt, mutilirt und überwässert werden, wie man sie dort, um sie auf gut französisch bühnenrecht zu machen, gradezu umschreibt, alle

*) Zu teutsch: die Musik so wie der Autor sie componirt hat, und ohne alle Umänderung.

Digitized by Google

Stücke durcheinander wirft, Finale's zu Introduzionen, und aus Duetten Terzette macht, komischen Stellen pathetischen Text, und umgekehrt, unterlegt, Arien des Monostatos von der Papagena singen, und mehr als die Hälfte der Oper gradezu weglässt, ja z. B. aus der Zauberflöte gar die Königin der Nacht, ihre Knaben, die geharnischten Männer und die Sitzungen der Isispriester mit ihren Posaunen, gradezu ausstreicht, u. s. w. u. s. w. (S. Leipz. allg. Mus. Ztg. 1821, S. 83 und 142), wer dieses bedenkt, der wird die Erheblichkeit der von *Mr. Frei* ertheilten Versicherung unveränderter Edition nicht übersehen, und sich freuen, dass die besagte Unternehmung, wenigstens den französischen Lesern seiner Partituren die Anschauung der grossen Schöpfungen unsers Mozart in unentstelltem Zustande, erleichtern wird.

Für Teutschland freilich sind die erwähnten Ausgaben ohne praktisches Interesse, indem wir Don Juan, Titus und *Così fan tutte* schon längst von B. u. Härtel, — von Simrock aber Figaro, die Zauberflöte, die Entführung aus dem S., und Idomeneo besitzen, und zwar in äusserst schönen Ausgaben, zum Theil sogar auch mit französischem und italiänischem Texte. *)

---

*) Auch die in Teutschland erschienenen Clavierauszüge der genannten Opern stehen den französischen an Eleganz nicht merklich nach, an Zweckmässigkeit aber zum Theil noch über ihnen. Insbesondere haben die B. und Härtelschen gedruckten Ausgaben den Vorzug grösserer Wohlfeilheit voraus, und auch die Simrockschen gestochenen sind dermal auf

Endlich muss dem Kunstfreund auch dieses erfreulich seyn, dass eine Sammlung der Opern von Gluck, Sacchini, Piccini und anderen, in Partituren mit untergesetztem Clavierauszuge, bei der Wittwe Nicolo in Paris erscheint: und zwar sind zuerst angekündet Glucks Armida, — dessen Iphigenia in Aulis, — dessen Iphigenia in Tauris, — Eben dessen Alzeste, — Eben dessen Orpheus; — dann Sacchini's Dardanus.

Die Sammlung trägt den Titel: *Répertoire des Operas français*, und die Ankündigung das Motto: „*On peut exploiter des mines précieuses „dans les pays lointains; mais n'oublions ja„mais les richesses que nous possèdons.* *)

Nicht uninteressant ist es übrigens, in diesem „*répertoire des Opéras français*“ und unter diesen „*richesses que nous possèdons*,“ nur den Teutschen Gluck, die Italiäner Sacchini und Piccini, — und keinen Franzosen figuriren zu sehen.

Welche bedeutende Geschäfte im Instrumentenhandel bestehen, belegt auch eine vor uns liegende Notiz, nach welcher ein einziger spa-

---

gleich niedern Preis herabgesetzt. Namentlich zeichnet sich die Simrocksche neuerlichste Auflage des Clavierauszuges des Figaro, mit italiänischem und teutschem Texte, bei dem Vorzuge grosser Correctheit und freundlichster Eleganz, durch Mässigkeit des Preises à 20 fr. aus. Und auch von den übrigen Clavierauszügen Mozartscher Opern, bei Artaria, Böhme, Calve, Hummel, Kreitner, Maisch, Mollo, Peters, Schott, Spehr, Steiner, und Weigel wäre viel Gutes zu sagen.

*) Zu teutsch: Mag man immerhin die reichen Minen entfernter Länder ausbeuten: vergessen wir aber darüber nicht die Schätze, die wir schon besitzen.

Digitized by Google

nischer Handelsherr, während eines Zeitraumes von 40 Jahren, allein zehentausend englische Flügel- und Querpianoforte, theils in Spanien selbst, theils nach Portugal, Brasilien u. s. w. abgesetzt hat. Er will künftig den Versuch machen, seine Artikel aus Teutschland zu beziehen, weil er glaubt, bei uns dieselben Arbeiten eben so gut wie in England, und zu billigeren Preisen finden zu können. Möge dieser Wink von unsern Instrumentenmachern beherzigt und benutzt werden. Aber freilich müssten sie sich dann das Solide der Arbeit der Engländer eigen machen können, indem nur solche Instrumente sich zu weiter Versendung eignen.

Auch den Musikalien unserer teutschen Verleger gedenkt derselbe Handelsmann erweiterten Absatz in den besagten Ländern zu verschaffen. Er lässt sich nunmehr vierteljährig das Verzeichnis aller in Teutschland erscheinenden Musikalien zusenden, um es, ins Spanische und Portugiesische übersetzt, in Portugal, den Inseln, Brasilien und Spanien zu verbreiten.

In London haben sich im verflossenen Jahre drei neue Musikhandlungen etablirt, welche hauptsächlich teutsche Originalwerke nachdrucken, oder mit teutschen Verlagwerken handeln.

In Paris ist der Nachstich der teutschen Ausgaben beliebter teutscher Componisten jetzt häufiger als je, und man findet ein und dasselbe teutsche Originalwerk nicht selten in mehr als einer Pariser Verlaghandlung nachgedruckt.

Die Red.

Digitized by Google

Nachricht
für Fr. Rochlitzens Freunde und Verehrer.

Auszug eines Briefes
von Rochlitz an einen Freund. *)

Es ist wahr, lieber Freund, dass ich endlich daran gegangen bin, die besten Resultate meines fast dreissigjährigen Nachdenkens und meiner vielfältigen Erfahrungen über die Tonkunst und mehrere ihrer grössten Meister, mit denen ich in Verbindung gestanden, der Welt vorzulegen, in einer Schrift unter dem einfachen Titel: Für Freunde der Tonkunst. Sie wird das enthalten, was ich jetzt, nach all den Studien und Erfahrungen, in dieser Kunst und über sie, weiss und denke, wünsche und hoffe. Einiges, doch nur des Besten, und nach strenger Wahl, auch nochmaliger Revision, wird von dem aufgenommen, was früher in der Leipziger musikal. Zeitung gestanden hat, Anderes ist neu, und gewissermassen mein Abschied von diesem Kreise meiner Thätigkeit. Ich nehme es damit sehr ernst, wie jeder verständige Mann es mit den Resultaten seines

*) So wenig wir es sonst lieben, von vertraulichen Privatbriefen öffentlichen Gebrauch zu machen, so glaubten wir doch, in Ansehung dieses, vom Correspondenten uns gütigst mitgetheilten Briefauszuges, eine Ausnahme machen zu müssen, wegen des allgemeinen Interesse, welches die Nachricht von bevorstehendem Erscheinen einer solchen Sammlung, für die musikalische Welt haben muss. *Die Red.*

Digitized by Google

Lebens zu nehmen pflegt, und das keineswegs übereilte Buch wird so gut, als ich — wie ich nun bin — es irgend liefern kann.

Der erste Band erscheint zu Ostern 1824, Leipz. bei Cnobloch. Er hat drey Abtheilungen, deren jede aber auch in der Folge beibehalten werden wird: 1. Bildnisse. 2. Betrachtungen. 3. Vermischtes. (Letztes: Ernst und Scherz.) — Der Bildnisse, die nicht Biographieen heissen, weil es mir weniger um ausführliche Darlegung der Lebensereignisse u. dgl. zu thun ist, als um bestimmte Vorstellung des innern Seyns und Wirkens, des Charakters und Einflusses der Personen, als Künstler und als Menschen, — sind diesmal drey. Es werden in jener Weise geschildert: Johann Adam Hiller, Gertrud Elisabeth Mara, Andreas Romberg. — Die Betrachtungen (Abhandlungen klang mir zu anspruchsvoll) haben diese Ueberschriften: Die Fuge. Verschiedenheit der Urtheile über Werke der Tonkunst. Verschiedenheit der Wirkungen der Musik auf Gebildete oder Ungebildete. Veranlassung zu genauerer Prüfung eines musikal. Glaubensartikels. (Unterordnung des Gesanges unter das Instrumentenspiel, in gewissen Fällen; und in welchen mit Recht?) Händels Messias. Entstehung der Oper. Das Vermischte bringt: Der Componist und der Liebhaber; Dialog. Erster Ausflug eines Virtuosen; Erzählung. Blinde Musiker. Der abgesetzte Stadtmusikus; Erzählung. —

Ihr

Rochlitz.

Recension.

Kleine praktische Orgelschule, für diejenigen, welche bei Erlernung der Composition den Choral zum Grunde legen und sich zugleich im Orgelspielen üben wollen, von Andr. Sabelon. 43 Seiten Querfolio. Leipzig bei Peters. 1 Rthlr. 12 Gr.

Hr. Sabelon war Referenten bisher noch unbekannt, und das vorliegende Werk ist das erste, was ihm von diesem Meister zu Gesichte kommt. Mit Vergnügen hat er es durchgangen und gefunden, dass der Verf. ein tüchtiger Harmoniker und gründlicher Contrapunktist ist.

Der Inhalt des Werkes ist folgender:

Voran werden die Dur- und Mollleitern fürs Pedal, in den verschiedenen Tonarten, mit beigesetzter Applicatur, aufgestellt.

Hierauf folgen (Seite 5 bis 7), 29 „kleine, „drei- und vierstimmige Vorspiele, aus „der harten und weichen Tonleiter ent- „wickelt.“ Mehre derselben enthalten die Tonleiter in der Ober-, mehre andere aber in der Unterstimme, bald auf-, bald absteigend, mit oft veränderten, zum Theil kunstreichen Harmonieen, Bindungen, schönen Imitationen und kontrapunktischen Sätzen. Alle sind zweckmässig, und angehenden Componisten und Orgelspielern zum Studium empfehlenswerth. — Indessen wäre zu wünschen, der Hr. Verf. hätte auch in den Vorspielen überall das Pedal genau bezeichnet, und überhaupt seinem Werke eine Erläuterung,

Digitized by Google

wenn auch nur mit wenigen Worten, beigefügt.

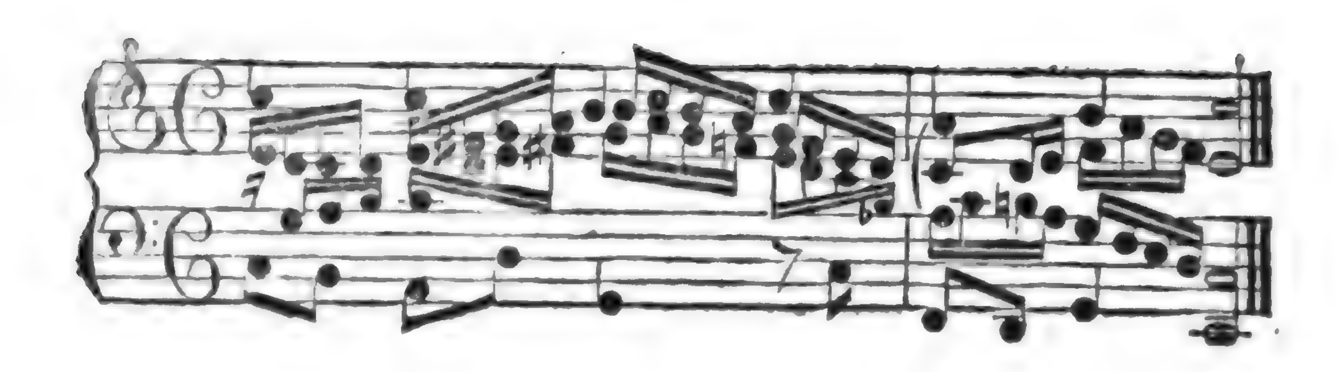
Auf die erwähnten Vorspiele folgt, Seite 8 bis 30, eine Sammlung von Chorälen, zwei-, drei- und vierstimmig, theils mit einfachen, theils mit kunstreicheren Harmonieen, in achtel- und sechszehntel-Figuren, Bindungen u. dgl. Viele sind als Vorspiele bearbeitet; — bei mehren liegt der *cantus firmus* bald im Alt, bald im Tenor, bald in Bass. Lehrreicher hätte der Verf. diese Choralübungen dadurch noch machen können, hätte er wenigstens einige derselben, in verschiedenen Taktarten, zwei-, drei- und vierstimmig bearbeitet, um angehende Componisten mit allen Arten des doppelten Contrapunktes bekannt und vertraut zu machen. Schon Seb. Bach und Kittel erkannten den hohen Werth solcher Uebungen, und liessen ihre Schüler häufig Choräle zwei-, drei-, vier-, fünf-, und sogar 6-stimmig, auf alle nur mögliche Art und Weise bearbeiten.

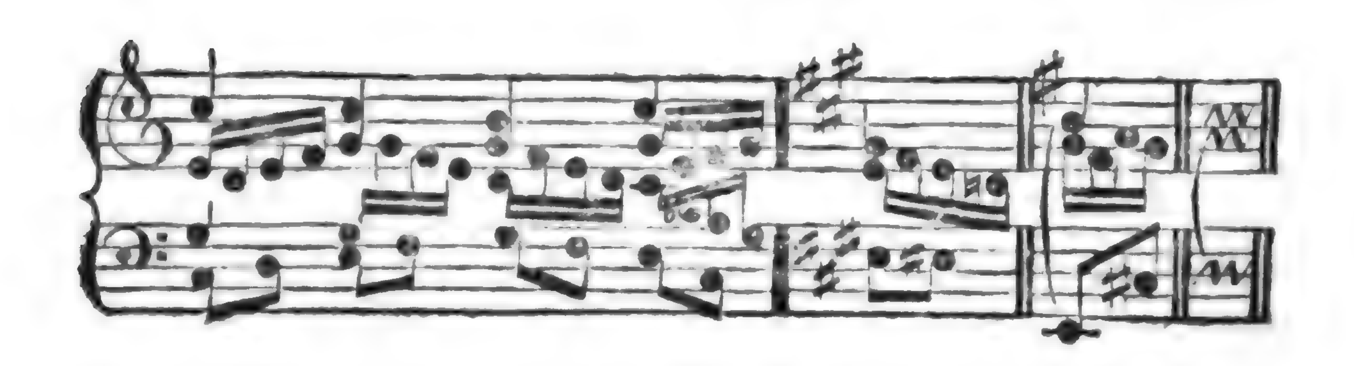
Demnächst finden sich, von Seite 30 bis 36, kleine Vorspiele, — eine Fantasie, — und eine Fugette über den Choral „Ach Gott und „Herr“, für volle Orgel.

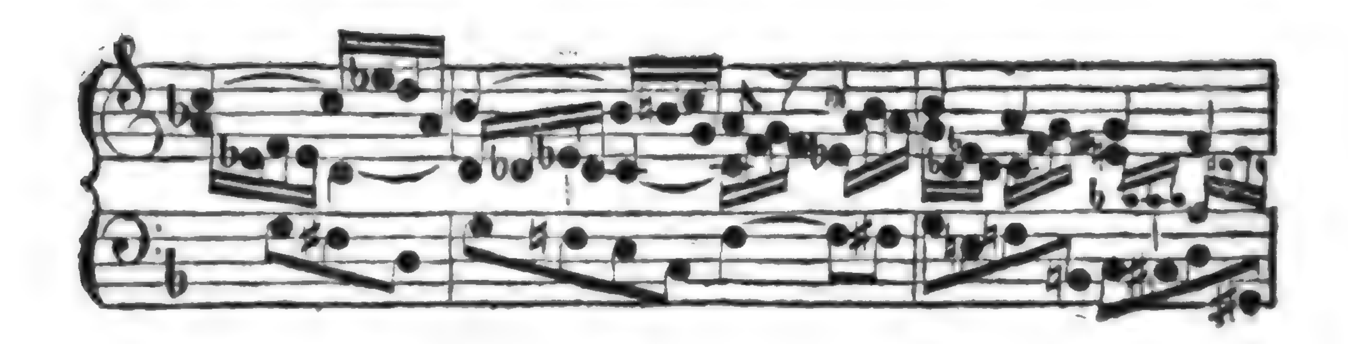
Zuletzt giebt der Verf., S. 38 — 43, noch eine „kurze Anleitung zur Imitation“ und eine lobenswerthe Sammlung von Thematen.

Dass Ref. in diesem Werke mehrere Stellen vorgekommen sind, welche Härten, und verdeckte Quinten oder Octaven enthalten, wie folgende Beispiele zeigen, darf er nicht verschweigen:

Digitized by Google







Da im Chorale die Sechszehentels - Figuren immer noch ziemlich langsam gehen, so klingen so viele irregulär durchgehende Wechselnoten, wie Herr Sabelon sie anzubringen pflegt, nicht allein herbe und unangenehm, sondern sie stören auch die Ruhe und Andacht des Chorals; — so auch wenn eine Figur über den *cantus firmus* hinaus geht, wie im 3ten Viertel des ersten der obigen Beispiele.

Doch diese Kleinigkeiten werden von dem vielen Guten überboten. Möge daher das vorliegende Werkchen sich recht weit verbreiten, und der Ver-

Digitized by Google

fasser dadurch ermuntert werden, uns bald mit ähnlichem mehr zu beschenken.

Der Stich ist correct *) und schön.

Chr. H. Rink.

---

*) Jedoch ist, Seite 9, Z. 4, statt $\bar{\bar{c}}$, $\bar{h}$ zu lesen. Auch soll es auf eben dieser Blattseite, statt „unter dem *Cantum firmum*“ entweder heissen: unter dem *cantu firmo*, oder unter dem *canto fermo*, oder Cantus firmus. — Auf Seite 36 sollte, statt „*fugetta*“, *fughetta* stehen, oder auch Fugette, — und auf S. 9, 14, 15, 20, statt „*a 3 voce*“, — „*a 4 voce*“, doch wohl *à ... voci*“, oder noch natürlicher etwa „dreistimmig“ — „vierstimmig“ etc. — Ob auch bei den barbarischen Ueberschriften: „*a 4 voce alio modo*“ S. 15, und „*Fantasia pro Organo Pleno*“, Stichfehler mit untergelaufen, ist nicht zu errathen.

Anm. d. Red.

Die Operschöpfungen Mozarts.

Vorherrscht hier der Gesang? Das Orchester? Dir, ewiger Mozart,
Ist, o allgrosse Natur! Alles ein innigstes All.

F. W. Jung.

Dem Misurtheiler.

Was? Auch die echte Musik soll entnerven? Sie, welche die Seele
Bis in das Tiefste durchglüht? sie zur Begeist'rung erhebt?

F. W. Jung.

Correspondenz.

Cassel am 31. Jan. 1824.

Nicht mit Unrecht, wird das hiesige Hoftheater zu den besten Bühnen in Deutschland gerechnet. Das Haus selbst, die Dekorationen, die Maschinerie, die Costums sind vortrefflich; die Musiker bilden ein meisterhaftes Ganzes, nur fehlt den Operisten die *prima donna*, um auch keinen Wunsch mehr übrig zu lassen. Lange schon vermissten wir diese, ohne uns das „Warum?" erklären zu können; denn die Besoldungen der Schauspieler sind beträchtlich, Cassel ist ein angenehmer Ort, in welchem das Sprüchwort: „Ein „Fremder muss viel Geduld haben mit den Eingebornen" fast umgekehrt anwendbar wird, u. s. w. Indessen leben wir der Hoffnung, dass demnächst eine recht brave erste Sängerin uns wieder den Genuss gönnen wird, einer Camilla, Lodoiska, einem Achilles, und wie die längst Vermissten all Namen haben mögen, aufs Neue huldigen zu dürfen.

Unter den Opern, die in diesem Monate gegeben wurden, nenn ich vorzüglich den Wasserträger, (*Les deux journées*). Obgleich die erste Sängerin durch ein Subjekt ersetzt wurde, das keinesweges eine erste Sängerin ist, so entzückte Cherubinis unnachahmlich grosses Werk dennoch Jedermann aufs Neue. Ein Beweis, dass ein ächtes Kunstprodukt an sich nichts verlieren kann, die Darstellung sei wie sie wolle, mittelmässig. Ein Raphael im falschen Lichte, eine Klopstocksche Ode mit falscher Deklamation, verlieren ihren innern Werth nicht, durch solche Missgriffe.

So oft ich auch das Terzett „O mein Erretter du!" höre, es bleibt mir immer jung, schön, und von dem höchsten Ausdruck. Die Geretteten haben nur Gefühl, jetzt, für den Dank, den sie dem edlen Wasserträger zollen; sie hören nicht auf, diesen Dank auszusprechen, können ihre Wonne, über das Auffinden eines Menschenherzen in ihrer fürchterlichen Lage, nicht genug wiederholen. Daher die stete Wiederholung derselben Stellen in der Musik, daher das stete Verweilen in derselben Tonart, daher — doch welche Fe-

der mag es beschreiben, was Cherubini hier gefühlt, und jedes reine Menschenherz durch ihn empfindet!! — „Aber es „ist kein rechter Kontrapunkt in dieser Komposition, es „herrscht eine Monotonie darin, die auf die Dauer Eckel „erregen muss“, sagen die Meister der musikalischen Rechenkunst. Und ich frage: kann und darf dies anders seyn, in diesem Augenblicke? Und wollt ihr den Kontrapunktisten in Cherubini sehen, so nehmt die Singübungen zur Hand, die er für die Akademie zu Paris niederschrieb. Ich glaube nicht, dass Jemand den Kontrapunkt tiefer ergründet hat als Cherubini. — Und welche Angst in dem Gefühl der Trennung, von Seiten der Gräfin, — welche Angst in dem Gefühl, entdeckt zu werden, geschieht diese Trennung nicht, von des Grafen Seite; — welche hohe, welche zärtliche Liebe liegt nicht in dem Gesange des Duetts: „Mich trennen soll „ich von dir“! welcher Götterreitz in der Begleitung desselben! Und wer vermöchte es, das erste Finale zu umschreiben, und all' die Gefühle namhaft zu machen, die es erweckt! Nein das lässt sich nicht beschreiben, das lässt sich nur empfinden. Heil! Heil! dir Apollo-Cherubini!!

Von unsern Konzerten weiss ich, ausser mehrern Sinfonien, nichts Erhebliches zu erwähnen; als dass sich in vergangener Woche eine Jüdin, Namens David, auf dem Fortepiano hören liess, und eine, fast ans Unglaubliche grenzende, Fertigkeit zeigte. Wahrlich sie verdient einen der ersten Plätze unter den Klavierspielern, die ich gehört, vorzüglich was die Deutlichkeit in den schwierigsten Passagen betrifft, die besonders deshalb merkwürdig ward, weil die Künstlerin durch das, ihr nationellee, immerwährende Eilen oft in Verlegenheit kam, undeutlich zu werden. Die Geschwindigkeit verhinderte aber das deutliche Spiel keinesweges. Man sagt sie sey erst 12 Jahre alt. Wäre sie aber auch 24 Jahr und noch länger auf dieser sublunarischen Erde, so würde das den Ruhm, welchen sie als mechanische Künstlerin verdient, um nichts verringern.

Digitized by Google

Nekrolog.

Am 4. Febr. 1824 verschied in Augsburg der, durch musikalische Schriften und Compositionen rühmlich bekannte Domkapellmeister Franz Bühler, im 63. Jahre seines thätigen und verdienstvollen Lebens. Er war am 12. Apr. 1760 zu Schneidheim geboren, trat 1778 bei h. Kreuz zu Donauwörth in den Benediktinerorden, und erhielt 1801 den Ruf als Domkapellmeister in Augsburg, nachdem er seit 1794 an der Pfarr- und Collegialkirche in Botzen als Organist adjungirt gewesen. *) *H. Frh. v. H.*

---

*) Friede seiner Asche! — Seine, zum Theil bei André in Offenbach und bei Buchdrucker Lotter in Augsburg verlegten Werke sind — soweit wir sie kennen, folgende: Partiturregeln, ein kurzgefasstes Lehrbuch der Composition, (welches zwei Auflagen erlebte.) — 6 *Missae*, op. 1. — 28 *Hymni vespertini*, op. 2. — *Missa solennis* in *A*, op. 3. — Fugirte deutsche *Messe*, op. 4. — *Traueramt*. — 1 Vesperandacht, *Missa* in *B*. — 2 Hefte Vorspiele, Versette und Galanterie-Stücke für Orgel. — 12 deutsche Lieder mit Clav., 6 Hefte. — Var. für Clav.; — Clav. Son. — 3 Hefte leichte Clav. Stücke. — 6 *Requiem* und 3 *Libera*, op. 5. — *Missa pastoritia*, op. 8. Eine Messe mit Orchester, wobei 2 Kappenflügelhorn. *Anm. d. Red.*

Nur Er.

Anderer Dichtung durchgründ' ich allmählig; du, Shakespear-Mozart,
Beutst mir, wie die Natur, unerschöpflichen Stoff.

F. W. Jung.

Digitized by Google

Die menschliche Stimme.

Eine physiologisch-akustische Hypothese

von Dr. Gottfried Weber.

Ueber die Art und Weise, wie in der menschlichen Kehle Töne erzeugt werden, schwebt bis jetzo noch dichtes Dunkel, und zwar so sehr dichtes, dass die Physiologen bis auf diese Stunde in zwei Parteien getheilt sind, deren eine, an ihrer Spitze die Franzosen Dodart und Cuvier, annimmt, das menschliche Stimmorgan wirke nach Art eines Blasinstrumentes, die ander aber, mit dem Franzosen Ferrein und unserem Haller, meint, der Larynx sei als ein mit Saiten bezogenes Instrument zu betrachten, und die Bänder desselben tönten wie gespannte Saiten.

Jedenfalls ist solche Theilung der Parteien, ~~nach,~~ eine sehr einseitige, indem es, ausser Blasinstrumenten und Saiten, auch noch andere tongebende Körper giebt, als Glocken, Stäbe, Federn, Scheiben, Membranen, u. dgl. m.

Worin die Ursache liege, warum die Erforschung des befraglichen Gegenstandes noch so wenig vorgerückt ist, — ob sie nicht grösstentheils darin liege, dass ein glücklicher Erfolg solcher Forschung durch verständiges Zusammengreifen so verschiedenartiger Kunden bedingt ist, als da sind Anatomie, Physiologie, reine, und angewandte Aku-

stik, und Musikkenntnis, will ich hier dahin gestellt sein lassen, mir aber bescheidentlich erlauben, einige, wenigstens bis jetzt unbeachtet gebliebene Seiten der Sache aufzudecken.

§ 1.

Betrachten wir die Art und Weise, nach welcher überall Klänge, und somit Töne, erzeugt werden, so finden wir zwei wesentlich verschiedene Arten. Der eigentlich oder ursprünglich erklingende, schwingende, erzitternde, vibrirende, kurz der eigentlich tongebende Körper ist nämlich entweder ein elastisch flüssiger (luftförmiger), — oder ein fester. Ersteres finden wir bei Blasinstrumenten, woselbst die, in deren Röhre enthaltene und dadurch begrenzte Luftsäule der eigentlich tönende Körper ist, — Letzteres bei anderen Instrumenten; und zwar auf mehrfach verschiedene Art, je nachdem der tongebende Körper gestaltet ist, nämlich entweder ein fadenförmig gespannter, eine Saite, — oder aber ein Stab, wie bei der Stahlharmonika, dem Euphon und Clavicylinder, — der Stimmgabel, — oder riemenförmig, wie z. B. bei derAeoline, oder wie die tönenden Schlagfedern unserer Spieluhren, — oder eine Membran, wie auf der Pauke, oder eine Glocke, Scheibe, u. s. w.

§ 2.

Sollen wir uns nun vordersamst darüber entscheiden, ob in der Menschenkehle jene, oder diese Hauptgattung von Klangerzeugung statt finde, so ist wenigstens dieses sehr leicht einzusehen,

dass eine Tonerzeugung der Art wie die bei Blasinstrumenten hier gar nicht vernünftigerweise anzunehmen ist. Wenn wir nämlich wissen, dass bei derjenigen Art von Klangerzeugung, welche bei eigentlichen Blasinstrumenten statt findet, die Tonhöhe von der Länge der Röhre abhängt, — wenn wir bedenken, dass die Menschenstimme wohl bis zum sogenannten grossen oder achtfüssigen C, [Notenbeispiel], bei manchen Menschen noch tiefer, hinabreicht, und dass zur Erzeugung eines so tiefen Tones bekanntlich eine Röhre von acht Fuss Länge erfoderlich ist, so sollte man wohl alsbald alle Versuchung verlieren, die Menschenkehle als Blasinstrument anzusehen, indem auch der grösste Goliath von Basssänger sich wohl keiner acht Fuss langen Kehle wird rühmen können. (Ja, selbst wenn man das Stimmorgan als Gedackt betrachten wollte, was doch gewiss nicht angeht, so wären immer wenigstens vier Fuss Länge zur Hervorbringung des grossen C unerlässlich: eine Länge welche auch der langhalsigste Sänger nicht erreicht.)

Da nun aber die, zur Hervorbringung eines tiefen Tones erfoderliche Länge der Röhre bekanntlich auf keine andere Weise ersetzt werden kann, so ist es, dächt ich, doch offenbar genug, dass diejenigen Gelehrten, welche den verkehrten Einfall hatten, die Kehle mit einem Blasinstrumente zu vergleichen, entweder die Gesetze der Tonerzeugung der Blasinstrumente, oder den Tonumfang der Menschenstimme nicht kannten.

Digitized by Google

Die Menschenstimme gehört demnach offenbar in die zweite der im § 1. ausgehobenen Klassen, in welcher Töne durch die Schwingungen nicht luftförmiger, sondern fest-elastischer Körper erzeugt werden.

§ 3.

In dieser Hinsicht erscheint es denn fürs Erste schon nicht grade unnatürlich, dass die Bänder der Stimmritze etwa wie gespannte Saiten schwingen sollten *). Wenn bei den Betrachtungen des vorigen Paragraphen die Kürze der Menschenkehle uns hinderte, sie als eigentliches Blasinstrument zu betrachten, so ist bei der im gegenwärtigen § zur Sprache gebrachten Hypothese die Kürze der Stimmbänder kein durchgreifender Einwand, weil die Tonhöhe einer Saite bekanntlich keineswegs von ihrer Länge allein, sondern auch noch von verschiedenen anderen Umständen abhängt, indem bekanntlich eine sehr dicke, und vorzüglich sehr loss gespannte

---

*) Welche nur durch den Impuls oder die Reibung des durch die Kehlritze ausströmenden Athems in Schwingung versetzt werden, ungefähr auf dieselbe Art, wie auf dem Anemochorde Darmsaiten, statt mit einem Bogen angestrichen zu werden, durch den daran vorüberstreichenden Wind eines Blasebalges zum Vibriren und Tönen angeregt werden, — oder wie man etwa den Saiten einer Guitarre durch Anblasen Töne entlocken kann, — oder wie die Aeolsharfe durch die Reibung des eben an den Saiten vorüberstreichenden Windes erklingt. *Anm. d. Verf.*

Digitized by Google

Saite, auch ohne sehr lang zu sein, schon recht tief tönen kann, und nicht mit Bestimmtheit zu sagen ist, in welchem Grade vielleicht die Stimmbänder, ihrer Structur nach, geeignet sind, bei äusserst losser Spannung, doch noch vernehmlich zu tönen, und so, ihrer sehr geringen Länge ungeachtet, dennoch so tiefe Töne vernehmlich anzugeben.

Es hat also diese Hypothese vor den vorerwähnten wenigstens den Vorzug dieser Möglichkeit für sich: und, obgleich es noch nicht die ist, welcher ich beipflichte, so will ich sie doch, da es zur leichteren Verdeutlichung der von mir wirklich angenommenen dient, vorläufig noch weiter verfolgen.

§ 4.

Es ist nämlich unter Anderem auch insbesondere noch ganz unerforscht, worin eigentlich der, seiner Wirkung nach, freilich sehr bekannte Unterschied von Bruststimme und Falsett *) bestehe. Es ist aber merkwürdig, dass schon aus der im vorigen § aufgestellten Hypothese, sich eine äusserst naturgemässe Erklärung

---

*) Bruststimme heisst nämlich in der Singlehre bekanntlich diejenige Art den Gesangton hervorzubringen, welche den Sängern in der Regel am natürlichsten, und vorzüglich zur Hervorbringung der minder hohen Töne geeignet ist, in dessen Gegensatze man eine andere Art und Weise, die Stimme erklingen zu lassen, das Falsett, oder die Fistel, auch Falsetstimme, Fistelstimme, Kopfstimme, Gurgelstimme, u. s. w. nennt. *Anm. d. Verf.*

Digitized by Google

der bisher noch so gänzlich dunkel gebliebenen Sache entwickeln lässt, eine so sehr natürliche, dass es ordentlich zu verwundern ist, dass noch Niemand darauf verfallen. *)

Es lässt sich nämlich die Erzeugung der Falsettöne sehr naturgemäss dadurch erklären, dass man annimmt, das Stimmorgan verhalte sich

---

*) Um solche Erklärung zu geben, muss ich aber, da die gegenwärtigen Blätter keineswegs lauter Gelehrte als Leser voraussetzen, und auch ich jedem Musikverständigen verständlich zu werden wünschte, auch wenn er nicht Akustiker und nicht Physiolog ist — so wie auch jedem Physiologen, wenn er auch weder musikalisch, noch Akustiker ist — so muss ich, sag ich, hier Einiges über die natürlichen Gesetze der Saitenschwingungen voranschicken.

Wenn man eine gespannte Saite durch Zupfen oder Streichen etc. in Schwingung versetzt, so bewegt sie sich dabei, sofern nicht gewisse (nachher gleich zu erwähnende) Umstände eintreten, abwechselnd dergestalt hin und her, wie in nachstehender Fig. 1 die

Fig. 1.

punktirten Linien darstellen. Wenn man aber auf den Mittelpunkt einer fortwährend ertönenden Saite leise den Finger legt, so dass man sie nur eben berührt, ohne sie ganz fest zu halten, und sie nun nicht mehr wie Fig. 1, ihrer ganzen Länge nach schwingen kann, sondern sich in zwei Hälften theilt, deren jede für sich allein schwingt, wie bei Fig. 2,

Fig. 2.

so verwandelt sich ihr Ton in die Oktave desjenigen, den sie im Ganzen angegeben hatte, weil nämlich aus der einen Saite nun zwei von halber Länge geworden sind. Eine jede der zwei Hälften macht zwei Schwin-

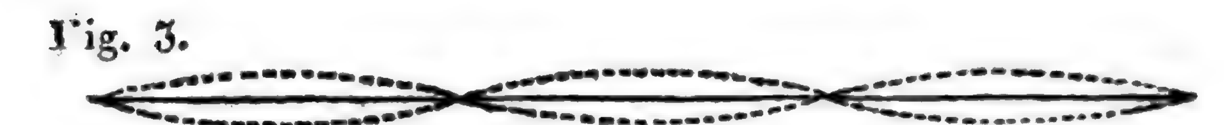
Digitized by Google

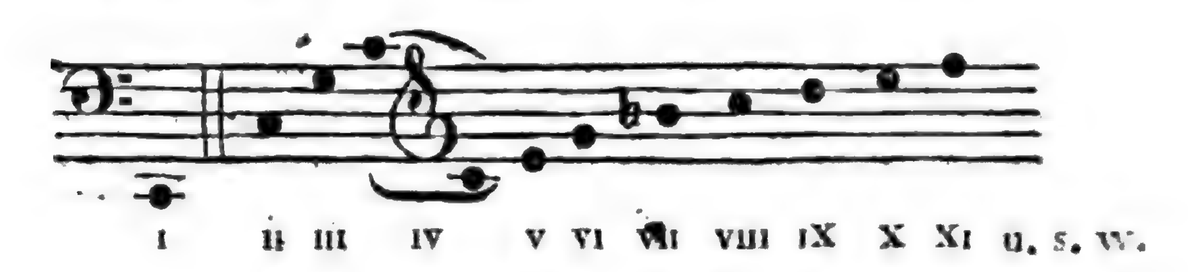
beim Angeben dieser Gattung von Tönen im Wesentlichen wie eine schwingend erklingende Saite welche nicht

---

gungen in derselben Zeit, in welcher die ganze Saite nur Eine vollbrachte, und der Ton dieser zwei Hälften ist mithin noch einmal so hoch, als der der ganzen Saite war, d. h., er ist die Oktave des Grundtones. Wenn z. B. der Ton der ganzen Saite C war, so ertönt, nach solcher Theilung, statt C, nunmehr c; oder eigentlich, statt des einen C, ertönen jetzt zwei c. — Setzt man auf ähnliche Art den Finger auf 1/3, oder 2/3 der Saite, so schwingt dieselbe, statt zuvor im Ganzen, nunmehr in drei Drittheilen Fig. 3.

Fig. 3.



Jedes dieser Drittheile macht also eigene Schwingungen, deren drei auf die Dauer einer einzigen Schwingung der ganzen Saite gehen, und es erklingt ein Ton welcher nur 1/3 so tief, d. h., dreimal so hoch ist als der Grundton, dessen Höhe sich zu der des Grundtons verhält, wie 3 zu 1, kurz, die Quinte der Oktave des Grundtons: also g, wenn er C war. — Setzt man eben so den Finger auf 1/4 oder 3/4, und theilt so die Saite in Viertheile, so erscheint der Beiton c̄, und auf ähnliche Weise ertönen, beim Aufsetzen des Fingers auf 1/5, 2/5, 3/5, 4/5, — auf 1/6, 5/6, — auf 1/7, 2/7, 3/7, 4/7, 5/7, 6/7, — u. s. w., die nachstehend verzeichneten Beitöne:

ihren Grundton, I, sondern einen Beiton, II, oder III u. s. w. angiebt, oder mit andern Worten, welche nicht die von Chladni sogenannte erste, sondern eine weitere Schwingungsart verrichtet.

Es scheint sich diese Hypothese unter Anderem auch dadurch zu bestätigen, dass die eigenthümliche Verschiedenheit der Klangfarbe, (*Timbre*, Präge, Gepräge) der Falsettöne sich vom Klange der Bruststimme auf ganz ähnliche Weise unterscheidet, wie die der Beitöne einer Saite sich durch einen eigenen milderen flötenartigeren

---

Die Reihe dieser Töne kommt, in Ansehung ihrer steigenden Höhe, wie man sieht, mit dem Verhältnis der natürlichen Zahlenfolge: 1, 2, 3, 4, 5, u. s. w. überein, indem die Tonhöhe, oder die Geschwindigkeit der Schwingungen des Tones C, sich zu der des Tones c verhält wie 1 zu 2, c zu g wie 2:3, u. s. w.

Man kann diese Töne, weil sie durch die Theilung einer Saite in ihre Aliquoten, in ihre ersten Verhältnistheile, zum Vorscheine kommen, sehr sachgemäss Aliquot-Töne, oder Theiltöne nennen. — Wieder Andere wollen sie harmonische Töne heissen, franz. *sons harmoniques*, oder kurzweg *les Harmoniques*, weil sie, namentlich Rameau, und nach ihm d'Alembert, auf den Einfall gerathen waren, das Prinzip aller Harmonie auf die Erscheinung dieser Aliquottöne zu gründen. (Ausführlicher habe ich die vorerwähnten Schwingungsgesetze erklärt in meiner Akustik der Blasinstrumente Lpz. Mus. Ztg. 1816 N. 3–6, 41–45, 1817 N. 48 f., und in der allgem. Encyclopädie der Wissenschaften u. K. im Art. Beitöne.)

Anm. d. Verf.

Digitized by Google

Charakter, von ihrem Grundtone unterscheidet, — (so dass man, um dieser Klanges-Aehnlichkeit willen, umgekehrt die zarten sogenannten Flageoletttöne der Saiten gleichsam ihre Falsetttöne nennen mögte, — und die Falsetttöne der Menschenkehle Flageolettstimme.) Ferner scheint diese Annahme sich auch dadurch zu bestätigen, dass, bei den meisten Stimmen sogar mehre Abstufungen von Falsett bemerkbar sind, so dass man bestimmt genug unterscheiden kann, wo die Reihe der Beitöne II aufhört, und eine neue Reihe von Beitönen III anfängt, — und mitunter auch sogar noch ein weiteres Register, als IV, zu unterscheiden ist. So sprechen, um dies an einem Beispiele zu zeigen, dem Basssänger die Töne etwa von G bis c̄, , oder , leicht als Brusttöne an. Der Ton d̄, oder , fodert, als Bruststimmeton, schon einige Anstrengung, — noch mehr kosten die Töne c̄s, ē oder f̄, . Eben diese Töne erzeugt die Bassstimme aber auch viel leichter und zarter mittels einer, zwar bekannten, aber nicht wohl zu beschreibenden veränderten Haltung der Stimmwerkzeuge, als Falsettöne, also den Ton d̄, , nach der Analogie der Saiten-

schwingungen, etwa als ersten Beiton (II) von d [musical notation], — eben so es [musical notation] als II von es [musical notation], — ē als II von e, und so fort, wohl bis ā als ersten Beiton von a. — Der Umstand, dass solche Töne auf solche Weise weit weniger Anstrengung erfodern, als die gleich hohen — ja sogar als minder hohe, Brusttöne, deutet ziemlich unzweideutig darauf hin, dass bei Erzeugung dieser Falsetttöne dem Stimmorgane (den Blättern des *Larynx*) nur eine weit geringere Spannung gegeben wird, als bei solchen Brusttönen, so dass z. B. der Basssänger seinem Organe nur die zu g erfoderliche Spannung zu geben braucht, um, indem er es auf irgend eine Art zu Schwingungen zweiten Ranges veranlasset, ḡ als Beiton II von g zu erzeugen, und eben so ā als II von a.

Noch höhere Töne als etwa ā, vermag die Bassstimme in der Regel auf solche Weise nicht hervorzubringen. Wohl aber gelingt es Vielen, durch eine wieder anders veränderte Stellung der Stimmwerkzeuge, noch eine ziemliche Anzahl noch höherer Töne wieder verschiedener Klangfarbe herauszuzwingen, welche demnach nicht unwahrscheinlich das Ergebnis der dritten Schwingungsart, (also III) sind; und ich habe Bassstimmen gekannt, welche, durch solch stufenweises Einsetzen immer höherer Register, einen Tonumfang von F bis f̄, [musical notation], (wohl oder übel) zu erzwingen vermogten. Nicht ohne Anschein

liesse sich, in Uebereinstimmung mit obigen Ansichten, vielleicht behaupten, dass die Weiber-, Knaben-, und Kastratenstimme zum bei Weitem grössten Theile aus Beitönen bestehe. Denn wenn man beachtet, wie z. B. bei der weiblichen Sopranstimme gewöhnlich die Töne h, $\bar{c}$, $\overline{cis}$, und etwa auch noch $\bar{d}$ und $\overline{dis}$, , meist eine so ganz andere, derbe, oft gleichsam rauhe, männlichere Klangfarbe an sich tragen, als die folgenden höheren, so muss man sich wenigstens sehr versucht fühlen, die ersten allein für Brusttöne, das folgende, so entschieden anders und viel weicher klingende Register aber, obgleich in der Sing-Kunstsprache gemeinüblich Brusttöne genannt, doch sehr entschieden schon für Erzeugnisse zweiter Schwingungsart, für Beitöne II, zu erkennen.

§ 5.

Ich habe nun bisher die Hypothese der Aehnlichkeit des menschlichen Stimmorganes mit *gespannten Saiten* verfolgt. — Es steht aber dieser Aehnlichkeit freilich immer noch Mancherlei entgegen; und zwar nicht allein die, doch immer anscheinend unverhältnissmässige Kürze der Stimmbänder, sondern auch hauptsächlich die Unähnlichkeit ihrer Gestaltung mit der einer frei aufgespannten *Saite*.

Diese beiden Anstände heben sich aber schon ziemlich, wenn man die besagten Organe nicht

Digitized by Google

grade als schwingende Saiten, sondern als solche Lamellen oder Membranen *) betrachtet.

Bei diesen ist nicht nur, zur Hervorbringung tiefer Töne, ein weit kürzerer Körper schon hinreichend, sondern auch die Gestaltung des Stimmorganes ist dieser Art von Klangerzeugung sehr ähnlich. Uebrigens findet bei tönenden Körpern dieser Art auf ähnliche Weise wie bei Saiten, (nur zum Theil in andern Progressionen,) eine erste, zweite, dritte u. s. w. Schwingungsart, und also ähnliche Erklärart statt, wie die im vorstehenden §.

Es scheint hiernach, als komme man der Wahrheit schon sehr nahe, wenn man annimmt, das menschliche Stimmorgan wirke keineswegs als Blasinstrument, eben so wenig aber auch als Saiteninstrument, sondern als tönende Membran, oder Lamelle, ungefähr auf ähnliche Weise wie die Zungen des Aeolodicon, oder der Zungenwerke der Orgel. **)

---

*) Welche durch den Athem ungefähr auf ähnliche Art, wie die Zungen oder Federn des *Aeolodicon*, ertönten, oder wie die Zungen der sogenannten Zungen- oder Rohrwerke der Orgeln. *Anm. d. Verf.*

**) Ich sage als Aeolodicon, oder als Zungenwerk, und also jedenfalls nicht als Blasinstrument. Dass nämlich weder das Eine, noch das Andere dieser Tonwerkzeuge als eigentliches Blasinstrument zu betrachten ist, leidet keinen Zweifel.

Denn was zuerst das Aeolodicon betrifft, so ist es augenscheinlich und unbezweifelt, dass bei diesem allein die Zunge der tönende Körper, der daran vorbeistreichende Wind aber nur das Reizmittel ist, durch

Digitized by Google

§ 6.

Sollen wir uns nun aber entscheiden, ob wir in der Menschenkehle mehr Aehnlichkeit mit einem

---

dessen Reibung die Zunge auf ähnliche Art in Schwingung versetzt wird, wie die Saiten der Violine durch die Reibung des Bogens.

Aber auch die Rohr- oder Zungenwerke unserer Orgeln sind, wie ich bereits an einem anderen Orte nachgewiesen, (zuerst in der Leipziger allg. musikal. Zeitung v. 1816 Seite 35, und in meiner allgemeinen Musiklehre S. 5, und ausführlicher in m. Theorie der Tonsetzkunst, 2. Auflage, 1824, 1. Bd. S. 4, und in der Encyclopädie d. Wissensch. u. K. von Ersch, 10. Bd. S. 327,) ungeachtet ihrer äusseren Aehnlichkeit mit anderen Orgelpfeifen und sonstigen Blasinstrumenten, ihrer Wesenheit nach doch keineswegs wirkliche Blasinstrumente. Auch hier will ich, um allgemein verstanden zu werden, den des Orgelbaues Unkundigen die wesentliche Beschaffenheit der befraglichen Gattung von Pfeifen mit wenigen Worten beschreiben.

Die Orgelpfeifen sind von zwei Hauptgattungen. Die erste Gattung, welche in der Kunstsprache Flötenwerke, oder kurzweg Flöten, auch Labialpfeifen (französisch *tuyaux à bouche*) heissen, sind solche, welche mit einem Mundstück angeblasen werden, das im Wesentlichen ganz so beschaffen ist, wie das Mundstück eines Flageolets, einer *flûte douce*, oder eines gewöhnlichen Kinderpfeifchens, nämlich so, dass ein, durch eine enge Ritze des Mundstückes, am einen Ende der Röhre einströmender Luftstrahl die in derselben enthaltene Luftsäule der Länge nach in Schwingung versetzt und also ertönen macht. Dass Pfeifen dieser Art Blasinstrumente im eigentlichen Sinne sind, versteht sich von selbst.

Aeolodicon, oder mit einer Zungenpfeife finden, so kann der Vorzug dieser letzteren Erklärart wohl nicht zweifelhaft bleiben.

Es gibt aber eine zweite, von der erstbeschriebenen ganz verschiedene Gattung von Orgelpfeifen, die man Rohrwerke, Schnarrwerke, Zungenwerke, Zungenpfeifen, französisch *tuyaux à anche* nennt. Bei diesen entsteht der Klang dadurch, dass man einen Luftstrom über ein, am einen Ende befestigtes Streifchen Messingblech (die Zunge, Zungenblatt, *anche*), hinstreichen, und dadurch ungefähr auf ähnliche Weise, wie beim Aeolodicon, dasselbe zum Ertönen bringen lässt. Wer nicht Gelegenheit hat, sich dies an einer wirklichen Orgelpfeife dieser Gattung anschaulich zu machen, der darf nur ein gewöhnliches Kindertrompetchen aus einander nehmen, welches nichts anders als eine Zungenpfeife ist. Auch der sogenannte Schnabel des Clarinettes, mit dem darauf gehefteten Blatte, kann zur Versinnlichung einer solchen *anche* dienen, wie dieser Theil des Instrumentes im Französischen denn auch wirklich *anche* genannt wird.

Von dieser Gattung von Pfeifen habe ich nun am angef. Orte die Behauptung aufgestellt, dass bei ihnen keineswegs, wie bei eigentlichen Blasinstrumenten, z. B. den Labialpfeifen, der Flöte, der Trompete, dem Horn, dem Flageolet u. dgl. die in ihrer Röhre enthaltene Luftsäule als tongebender Körper anzusehen ist; und es ergiebt sich dieses sehr offenbar daraus, dass die Höhe des Tones einer solchen Pfeife fast gar nicht von ihrer Länge abhängt, indem man aus sehr kurzen Pfeifen dieser Gattung sehr tiefe Töne hervorbringen kann, und umgekehrt, und z. B. in dem Orgelregister, welches, gleichsam ominös, den Namen *vox humana* trägt, die Pfeife, welche das achtfüssige C angiebt, auf manchen Orgeln

Digitized by Google

Der wesentliche Unterschied zwischen beiden besteht darin, dass beim Aeolodicon der Ton sich, so wie ihn die Zunge erzeugt, alsbald unmittelbar

---

nur 8 Zoll lang ist, nach Schlimbach § 128, sogar zuweilen noch kürzer. — Schon hiernach ist es offenbar, dass in Zungenpfeifen die Tonerzeugung keineswegs rein nach Art der eigentlichen Blasinstrumente geschieht und es braucht nicht einmal noch weiter in Erwägung zu kommen, dass man aus einer und derselben Zungenpfeife, bei gleich bleibender Länge und Gestalt ihrer Röhre und somit auch ihrer Luftsäule, bald tiefere bald auch nach willkürlichen Abstufungen, viel höhere Töne erklingen lassen kann, indem man nur das in ihr schwingende Zungenblatt, mittels des zu diesem Behuf angebrachten Drathes, der sogenannten Stimmkrücke, bald verlängert, bald verkürzt, indess auch bedeutende Verlängerungen oder Verkürzungen der Pfeifenröhre, bei unverändert bleibender Zunge, keine merkliche Erhöhung oder Erniederung des Tones bewirken. Alles Beweis genug, dass nicht, wie bei eigentlichen Blasinstrumenten, die Länge der von der Röhre begrenzten Luftsäule, sondern die Zunge den Ton giebt und die Tonhöhe bestimmt.

Anders ist es freilich beim Clarinett, welches zwar, wie wir oben selbst erwähnten, durch eine ähnliche Zunge, wie die Rohrwerke, zur Ansprache gebracht wird, bei welchem aber die Länge der Röhre allerdings von so grossem und so entscheidendem Einfluss auf die Tonhöhe ist, dass das ganze Tonspiel dieses Instrumentes hauptsächlich auf dem Verlängern und Verkürzen der Röhre mittels Oeffnung und Schliessung der Tonlöcher beruht. Beim Ansprechen der Clarinetttöne scheinen nämlich die Erzitterungen des Blattes blos als Reizmittel zu dienen, um die in der Röhre enthaltene Luftsäule zu den ihrer Beschaffenheit eigenthümlichen Vibrationen anzuregen, welchemnach

der freien Luft und durch diese dem Gehöre mittheilt, — in der Zungenpfeife aber das tönende Zungenblatt innerhalb einer, durch ein Pfeifencorpus begrenzten Luftmasse schwingt, welche, wenn auch zu klein und schwach, um die Schwingungen des Blattes zu dominiren, sie doch gewissermasen und wenigstens in so weit gleichsam controlirt und den Ton, vor seiner Verbreitung, erst noch modificirt, dass bekanntlich die Klangfarbe, die sogenannte Qualität des Klanges, die Klangpräge, das *timbre*, sehr entschieden von der Beschaffenheit, und namentlich von der verschiede-

---

denn das Clarinett, und eben so auch das Fagott, die Oboë und andere ähnliche Instrumente, allerdings als eigentliche Blasinstrumente, ganz dieselben Erscheinungen, namentlich die Abhängigkeit der Tonhöhe von der Länge der Röhre, zeigen, welche als unterscheidendes Kennzeichen eigentlicher Blasinstrumente anzusehen ist.

Auch von Zungenpfeifen von bedeutender Länge, ist vielleicht Aehnliches zu sagen, indem bei diesen vielleicht, auf ähnliche Weise wie bei den ebenerwähnten Instrumenten, die bedeutende Länge der Luftsäule, vermöge ihrer beträchtlichen Masse, gleichsam das Uebergewicht über die schwache Zunge gewinnt, und statt die dem Blatte beliebigen Schwingungen anzunehmen, vielmehr dasselbe nöthigt, sich nach ihr zu richten und in der ihr angemessenen Geschwindigkeit zu schwingen: dass aber, wenigstens bei kürzeren Zungenpfeifen, die Tonhöhe wesentlich nur von der Beschaffenheit des Zungesblattes, und nicht von der Länge der Luftsäule abhängig sei, ist aus dem Vorerwähnten gewiss ganz offenbar.

Anm. d. Vf.

nen Gestaltung, des Pfeifenkörpers und seiner Mündung u. s. w. abhängt.

Grade so, wie das Blatt in der Zungenpfeife, ertönen nun die Lamellen oder Membranen der Stimmritze innerhalb der, durch den Mund und sogenannten Rachen gebildeten Höhlung, welche, auch hierin dem Pfeifenkörper der *vox humana* unserer Orgeln nicht unähnlich, in der Mitte ihrer geringen Länge sich erweitert, an der Mündung aber wieder verengt. Und wie sehr die verschiedene Gestaltung, veränderte Haltung und Stellung dieser Höhle den Klang der Stimme zu modifiziren und zu variiren vermag, zeigt die Erfahrung jeden Augenblick.

§ 7.

So hätten wir denn — wenn anders das Zutreffen so vieler Erscheinungen der Wirklichkeit mit der aufgestellten Hypothese, die Annahme derselben rechtfertigt — die Art und Weise, wie das menschliche Stimmorgan wirkt, das Tonspiel der Menschenkehle, naturgemäss erforscht, und gefunden, dass es zunächst nach Art einer Zungenpfeife von der kürzeren Gattung wirkt.

Es ist von einer solchen nur in folgenden Stükken wesentlich verschieden.

F ü r s E r s t e ist das Corpus der Zungenpfeife unbeweglich und starr, und seine Höhlung also unveränderlich, indess die Höhlung, durch welche die Menschenstimme hervortönt, der manchfaltigsten, augenblicklichen Modifikationen fähig ist.

Fürs Zweite hat das menschliche Stimmwerkzeug nicht, wie die Zungenpfeife, nur eine Mündung, sondern es zertheilt sich in zwei, eine nämlich durch den Mund, die zweite durch die Nase.

Fürs dritte schwingen im Kehlkopfe, statt nur Einer Lamelle, wie in der Zungenpfeife die metallne Zunge, vielmehr zwei Membranen: die elastischen Häute oder Lippen der Stimmritze, deren Elastizität und Schwingungsfähigkeit übrigens, wie es scheint, durch gehöriges Mas von Anfeuchtung bedingt ist, wie ungefähr ebendies bei den Lippen des Trompeters oder Hornisten — oder beim Blatte des Clarinettes statt findet.

Viertens, so wie der Ton einer Zungenpfeife sich durch Verlängerung und Verkürzung des Zungenblattes, mittels Hin- und Herschieben des Krückendrathes, willkürlich hoch und tief stimmen lässt, so ist auch die Menschenkehle geschickt, bald höhere, bald tiefere Töne zu geben. Jedoch bewirkt sie dies auf eine minder einseitige, manchfaltigere Weise. Was bei jener durch Verkürzung des Zungenblattes geschieht, wird in der Menschenkehle wohl durch vermehrte Spannung der Kehlbänder bewirkt, und solange der Sänger kein anderes als dieses Mittel in Thätigkeit setzt, heisst sein Gesang Bruststimme. — Indess aber in unsern Zungenpfeifen die einer jeden Zunge eigene Fähigkeit zweiter und fernerer Schwingungsarten (§ 4.) unbenutzt bleibt, ist der Kehlkopf des Sängers geschickt, auch diese, gleich-

Digitized by Google

sam potenzirten Schwingungen und die dadurch entstehenden Flageolett-, Aliquot-, Partial-, oder Falsett-Töne zu erzeugen, und durch solche Verbindung von Registern den grossen Umfang von mehr als vier Octaven möglich zu machen, welcher sonst mit Recht unerklärbar heissen dürfte.

§ 8.

Noch mehre nähere Bestimmungen will ich theils hier übergehen, theils muss ich es: Ersteres, um nicht allzuweitläufig zu werden, — Letzteres, weil es mir bis jetzt an Gelegenheit gebrochen, die Details durch Versuche festzustellen, welche ich jedoch, bei Gelegenheit einer Ferienreise, einmal vornehmen zu können Hoffnung habe. Zu wünschen wär es indessen wohl, dass, ausser mir, auch noch mehre Andere, und insbesondere auch die Herren Chladni, Liscovius *),

---

*) Der höchst verdienstlichen Forschungen dieses Gelehrten habe ich in der vorstehenden Abhandlung noch nicht Gelegenheit gehabt, mit verdienter Hochachtung zu erwähnen, obgleich dieselben wohl die vollständigsten, und zusammengreifendsten sind, welche bis jetzt über diesen Gegenstand bekannt geworden. (S. dessen *Dissert. sistens theoriam vocis*, — und s. Theorie der Stimme, Leipz. bei B. u. Härtel, 1814.) Nach diesem Physiologen entsteht die Stimme blos durch das Hervordringen des Athems durch die enge Oeffnung der Luftröhre, und also, seines Dafürhaltens, auf ähnliche Weise, wie die Töne beim Pfeifen mit dem Munde entstehen, so dass die Stimmbänder nicht selbstklingender Körper sind, sondern nur dazu dienen, die Oeffnung der Luftröhre mechanisch, bald

Maass, u. A. ein Gleiches thäten, und erfreulich würde es mir sogar sein, wenn sie mit der Bekanntmachung näherer Resultate, durch das Or-

---

zu erweitern, bald zu verengen, und nur sekundär zuweilen miterzittern, also nicht als Ursache, sondern als Wirkung. Je weiter die Oeffnung, desto tiefer der Ton, je enger aber, um desto höher. Kurz, der Mensch singt, sagt Hr. Liscovius, auf dieselbe Weise wie er pfeift.

Bei dieser Erklärung dringt sich aber gleich die Bemerkung auf, dass die Art, wie beim Pfeifen Töne erzeugt werden, selbst noch unerklärt ist, und dass also, wenn man uns sagt, der Mensch singe wie er pfeife, gleich die weitere Frage übrig bleibt: wie pfeift er denn? Man antworte uns: es entstehe ein Klang, so oft die Luft durch irgend eine enge, nicht allzu rauhe Oeffnung ströme — so heisst es, einestheils, eine Erscheinung nicht erklären, wenn man uns nur sagt, in welchen Fällen sie zu erscheinen pflege, — anderntheils ist es auch unwahr, dass bei jedem Hervordringen eines Luftstromes aus einer engen Oeffnung ein Klang entstehe. Man blase z. B. durch ein Blasrohr, — durch ein Loch, welches man, mittels einer Nadel, in ein Stück Papier gestochen, oder mit der Scheere, rund, oder länglich darein geschnitten, — man setze das untere Ende des Kopfstückes einer Flöte an den Mund und treibe die Luft zum Mundloche heraus, man bedecke auch das Mundloch mit obigem durchlöcherten Papier, — u. s. w. — man wird keinen Ton, keinen Klang hören. Das Erscheinen eines Tones beim Pfeifen kann demnach nicht dadurch für hinreichend erklärt gelten, dass man uns sagt, der Ton rühre daher, dass man den Athem durch eine enge Lippenöffnung treibe; denn nicht jedes Treiben der Luft durch jede enge Oeffnung erzeugt Ton; — und wenn man also die Erzeugung des Gesangtones

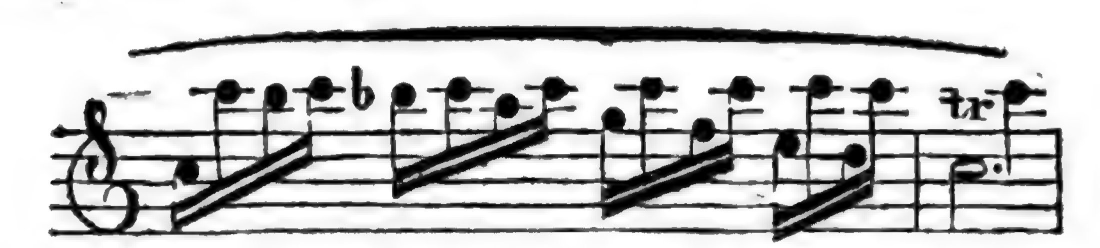
Digitized by Google

gan der *Cäcilia*, den meinigen noch zuvorkämen. Vorzüglich in der Hoffnung auf die von solchen Männern zu hoffenden künftigen Mittheilungen,

---

durch Vergleichung desselben mit dem Pfeifen erklärt, so ist dies nur ein Gleichnis, aber keine eigentliche Erklärung.

Was übrigens die Aehnlichkeit des Tonspieles beim Singen mit dem des Pfeifens an sich selber angeht, so kann fürs Erste Jedermann sogleich an sich selber den Versuch machen, dass man, um abwechselnd hohe und tiefe Töne zu pfeifen, keineswegs für diese die Lippenöffnung jedesmal verengert und für jene erweitert, sondern man pfeife nur z. B. nacheinander g $\bar{\bar{g}}$ g, oder $\bar{c}$ $\bar{\bar{c}}$ $\bar{c}$ u. dgl., so wird man bemerken, dass das Aufsteigen vom tiefern Tone zum höheren sehr fühlbar, vorzüglich durch Vorschieben der Zungenspitze bewirkt wird, welche man beim folgenden, tieferen Tone wieder zurückzieht, indess die Lippenöffnung sich nur für die allertiefsten Töne sehr merklich vergrössert. Aehnliches wird man empfinden, wenn man Sätze ungefähr folgender Art:



(nach Bequemlichkeit um etliche Töne tiefer oder höher,) mit einiger Aufmerksamkeit auf die Thätigkeit der Zunge pfeifen will.

Was insbesondere die von Hr. Dr. Liscovius referirten Versuche am Cadaver betrifft, so scheinen mir dieselben theils die vorstehend aufgestellte Hypothese nicht zu widerlegen, zum Theil sogar zu bestätigen; zum Theil ist aber auch zu bedauern, dass in seinen Berichten noch Manches nicht so bestimmt angegeben ist, als zu völliger Beruhigung wohl zu wünschen wäre,

Digitized by Google

glaubte ich noch so Manches unberührt lassen zu können, was sonst wohl noch näherer Erwähnung werth gewesen wäre; wie z. B. die Er-

---

wie z. B. die Einrichtung seines Apparates sowohl, als des Präparates, — ob die Menschenkehlen, mit welchen er operirte, von männlichen, oder weiblichen Subjekten, — von Bassisten, oder Tenoristen u. s. w. herrührten — an welcher Stelle das Berühren der Stimmbänder mit der Hand bei fortklingendem Tone (Seite 31 der Theorie der Stimme) geschah? — etwa gar an einem Schwingungsknoten, beim Erklingen eines hohen Tones? — wie es möglich gewesen, die Stimmritze ohne veränderte Spannung der Stimmbänder bald zu erweitern, bald zu verengen (Ebend. S. 31) — und überhaupt was der Hr. Verf. unter Auspannung der Stimmbänder versteht, indem er durch diesen Ausdruck bald ein Auseinanderziehen nach der Richtung ihrer Breite (S. 19 Nr. 2, und S. 30 Nr. 2,), bald eine Ausdehnung in der Richtung ihrer Länge (S. 23, Nr. 10, und S. 33 Nr. 10,) zu verstehen scheint. Ueberhaupt aber scheint mir das Operiren am Cadaver, am Präparate, also am todten Organe, eine missliche Sache. Es ist gar wohl möglich, dass die Stimmbänder, so wie Ferrein sie präparirte, in saitenähnliche Schwingungen versetzt werden konnten, so dass sich, mittels des, als Reibzeug wirkenden hindurch getriebenen Windes, wie mit einem Bogen, wenn ich so sagen darf, gleichsam darauf geigen, oder Anemochord, Aeolodicon oder Aeolsharfe spielen liess; — indess Herrn Liscovs Versuche besagen, dass sich die Oeffnung der Stimmritze auch zum Pfeifen gebrauchen lässt. Beide Möglichkeiten beweisen aber nicht, ob der lebende Mensch auf seinem Stimmorgane geigt, oder pfeift. Ueberdies fehlt dem todten Organe allemal die Reizbarkeit des Lebens und das, wer weiss wie feine, will-

klärung der Sprachstimme im Gegensatze der Singstimme, des Singens und Sprechens rück- oder einwärts, — nähere Aufklärung derjenigen allertiefsten, dem Contra B des Fagottes ähnlich schnarrenden Töne, welche manche Bassisten noch unter den Tönen ihrer natürlichen Stimme zu erzwingen vermögen, und welche häufig unter dem Namen Judenbass cursiren — die Erklärung der Klangerzeugung beim Pfeifen mit dem Munde, vor- und rückwärts, des Mutirens und der künstlichen Unterdrückung desselben, — der verschiedenen Klangpräge, — der Thierstimmen, u. s. w.

Gottfried Weber.

---

kürlich mitwirkende Muskelspiel, die Thätigkeit der Blutadern, und wer weiss was sonst alles; — nicht zu gedenken, dass es, schon durch das zum Operiren nöthige Bloslegen, an sich selbst ziemlich desorganisirt ist. Man schneide daher auch selbst einem lebenden Thiere die Gurgel über dem Kehlköpf auf, um das Spiel der Stimmlippen zu schauen, so hat man das Instrument schon wesentlich verändert, und, wenigstens meiner Meinung nach, nicht weniger, als wenn man über der Zunge einer Zungenpfeife (oder etwa gar eines Clarinettes), ein grosses Loch aus dem Corpus schneiden wollte, um durch dasselbe das Blatt spielen zu sehen — ein Verfahren, durch welches die Pfeifenzunge ziemlich in eine Aeolodicons-Zunge übergehen würde. Grade in dieser Hinsicht wär es daher auch so interessant, zu wissen, ob die Töne, welche die Experimentatoren, von Ferrein bis auf Liscovius, ihren Präparaten abgewannen, wirkliche, der Menschenstimme mehr, oder weniger, oder ganz ähnliche Klänge gewesen, — und namentlich welche Töne? — u. s. w. *Anm. d. Verf.*

Nachschrift

zur Pagina 20 *dieses Heftes,*

von

G. Giusto.

So eben überrascht mich, in Nr. 3 der, seit Anfang dieses Jahres erscheinenden, sehr interessanten Berliner allgemeinen musikalischen Zeitung vom 21. Jan. d. J., ein Correspondenz-Artikel aus Leipzig, mit der Unterschrift „Giusto.“ Da der von mir angenommene literarische Name *G. Giusto* freilich nicht mein wahrer bürgerlicher, und mithin auch nicht so recht mein wirkliches, ausschliessliches Eigenthum ist, so kann ich dessen Mitgebrauch dem Leipziger Schriftsteller nicht wehren, und nicht verübeln, zumal ich auch von der Verwechslung mit demselben wahrscheinlich nie Unehre haben würde. — Um jedoch das *Suum cuique* möglichst zu sichern, finde ich es schicklich, hier ausdrücklich anzumerken, dass der Giusto und der *G. Giusto* nicht Eine und dieselbe Person sind. Um übrigens dem Publikum nicht zuzumuthen, sich die Verschiedenheit von jenem Hrn. Giusto und mir *G. Giusto* auch für die Folge ständig zu merken, schlage ich jenem freundlich unmasgeblich vor, künftig zu thun wie ich: nämlich den nun einmal mehrdeutig gewordenen Namen *Giusto* beiderseits für die Zukunft gänzlich aufzugeben. Ich wenigstens will *solenniter* andurch erklären, dass Alles, was etwa künftig noch unter dem, (von mir wohl schon seit 10 Jahren nicht mehr gebrauchten, und grade erst in der *Cäcilia* wieder aufgenommen gewesenen) Namen Giusto erscheinen mögte, nicht von mir sein wird, der ich hiermit die gegenwärtige Grabrede dieses meines Pseudonamens zum letztenmale unterzeichne als

Im März 1824.

G. Giusto.

Digitized by Google

Recension.

Abbatis Vogler missa pro defunctis. Moguntiae, in Magni Ducis Hassiae taberna Musices aulica B. Schott filiorum. Pr. 9 fl. 36 cruc.

G. J. Vogleri abbatis Requiem, seu missa pro defunctis, accommodata clavicimbalo a C. H. Rink. Moguntiae, ex magnoducali hassiaca musices officina B. Schott filiorum. Pr. 6 fl.

Allgemeiner Theil.

„Wenn man von einem trefflichen Kunstwerke „sprechen will —“ sagt Göthe im 1ten St. des 1ten B. der Propyläen, — „so ist es fast nöthig, von „der ganzen Kunst zu reden; denn es enthält sie „ganz, und jeder kann, soviel in seinen Kräften „steht, auch das Allgemeine aus einem solchen „besondern Fall entwickeln.“ *)

Dass das vorliegende Werk ein solches Kunstwerk sey, diess zeigt sich bald dem Kenner bei dem

---

*) Die, allerdings der Wichtigkeit des Gegenstandes entsprechende grosse Ausführlichkeit dieser Recension macht es unthunlich, sie dem gegenwärtigen Hefte ungetheilt einzurücken. Um jedoch von dem in der Einführung dieses ersten Heftes bei No. I erwähnten Vortheile so wenig wie möglich zu verlieren, liefern wir hier den, schon für sich allein gewissermasen ein Ganzes bildenden, allgemeinen Theil ungetrennt, und werden die specielle Beachtung der Voglerischen Composition gleich zu Anfang des zweiten Heftes sich gewissermasen unmittelbar an diesen allgemeinen Theil anschliessen lassen. *Die Red.*

Digitized by Google

genaueren Betrachten desselben. Auch hat es der Verf. in der letzten, dabei aber jugendlich kräftigen, Periode seines Lebens geschrieben, und soviel dem Ref. bekannt ist, den Manen des kurz vorher verstorbenen, grossen Haydn, als frommes Opfer seiner unbegränzten Verehrung, geweiht. — Welche Kunststufe aber es einnehme, diess wird folgende Erörterung deutlicher bezeichnen, zu deren Begründung einige allgemeine Sätze vorausgehen mögen.

Was seine gesammte geistige Kraft vermag, was ihm als Ideal im Ganzen seines Lebens so wie bei seinen einzelnen Bildungen vorschwebt, kurz seine ganze Seelenkraft und Fülle prägt der schaffende Künstler seinem Werke ein, in dem sich sonach im eigentlichsten Sinne sein Wesen verklärt. Was von dem Künstler überhaupt, das gilt nothwendig auch von dem musikalischen. Er hat nicht blos Empfindungen auszudrücken, wie die meisten musikalischen Theoretiker irrig behaupten — dann wäre ja die Musik gar keine Kunstform im wahren Sinne des Wortes, so wie jede schöne Gestaltung in ihr unmöglich — sondern seine, nach einem Ideale durch das harmonische Zusammenwirken aller Seelenkräfte gebildete, Anschauung in dem lebendigen und reichen Strome tiefen Gefühlsergusses in den äusseren Tonverbindungen zur Erscheinung zu bringen, und zwar in schönen d. i. dem Bilde edler Menschennatur gemässen Formen; denn, wie Göthe an dem angeführten Orte sagt, alle hohe Kunstwerke stellen die menschliche Natur dar.

Digitized by Google

Wir haben also bei jedem musikalischen Werke zu untersuchen: 1) welches ist das Mass der in ihm vorfindlichen geistigen Kraft? 2) wie ist das Ideal beschaffen, das dem Künstler bei seinem Bilden vorschwebte? 3) welcher Art sind die Gefühle, in denen sich seine gesammte Seelenkraft ergoss? und — da diess nur durch äussere Tonverbindungen, so wie das Anwenden der verschiedenen Tonwerkzeuge zu diesem Behufe, geschehen kann — 4) wie sind dazu die äusseren Erscheinungsformen vom Tonsetzer benutzt?

Was den ersten Punkt betrifft, so sind die beim Schaffen vorzüglich wirkenden Kräfte jene des Denkens, durch welche das Werk im Ganzen, so wie im Einzelnen, der Durchführung und Verbindung der Ideen und Gefühle feste Haltung bekommt; die Kraft der Phantasie, welche sowohl die Ideale gibt, aus denen die Vernunft sich die Idee bildet, als auch den Reichthum interessanter Formen darbietet, woraus der Künstler die bezeichnendsten auswählt; denn das Gefühlvermögen, das die in fester Haltung gegebene Darstellung durch einen Strom der interessantesten Gefühle erwärmt und beseelt. Welcher Schwung, welcher ausgezeichnete Charakter nun bei der Wirksamkeit jeder dieser Seelenkräfte in dem Werke zu erkennen sei, ob eine und welche vortrete, oder ob sie — wie sie es sollten, was aber selten der Fall ist — in gleicher, harmonischer Verbindung zusammenwirken, diess bestimmt natürlich den grösseren oder geringeren Werth des Kunstwerkes. —

Digitized by Google

So wichtig die nähere und genauere Auseinandersetzung dieses wichtigen Punktes, selbst in Bezug auf die Beurtheilung des vorliegenden Werkes, seyn mag: so würde sie uns doch zu weit führen, und die Gränzen der vorgesteckten Erörterung überschreiten. Auch ist darüber im Allgemeinen schon häufiger gesprochen, und dieser Gegenstand genauer entwickelt worden, wie diess so viele Kunstkritiken beweisen. Wir wenden uns daher sogleich zum zweiten Punkt, der an und für sich, so wie in seinem nothwendigen Zusammenhange mit dem dritten, höchst interessant ist, und, vorzüglich in Beziehung auf diesen, bisher nicht so beachtet ward, als es die Eigenheit und das Wesen der musikalischen Kunstform, so wie der dadurch zu erhaltende sichere Massstab zur Beurtheilung der Leistungen in dieser erfordert.

Soll nämlich jedes Kunstwerk die Menschennatur aussprechen; entfaltet sich hier, welche Anschauung des edleren Menschenlebens in der Brust des schaffenden Künstlers lebt, woraus er sich das, ihn im Ganzen seines Daseyns so wie beim einzelnen Gestalten beseelende, Ideal bildete, dessen Vorschweben ihn in der Stunde der Weihe begeistert hatte: so wird es, um ein solches Werk im Innersten auffassen zu können, hauptsächlich darauf ankommen, die Eigenheit in der Richtung des künstlerischen Gemüthes überhaupt zu kennen. Es soll hier eines Menschenlebens innerste Kraft in einem Bilde geschau't, und, soviel es sich thun lässt, erwogen werden. Es ist eine eigentliche Jakobsleiter, die vom

Digitized by Google

Irdischen und dem unglücklichen Befangenseyn in diesem bis zum Göttlichen, zur Urquelle alles Lebens, sich erstreckt. — In diesen unendlichen Raum fällt jede mögliche Richtung des menschlichen Gemüthes, sie wende sich nach Oben so wie nach Unten, oder halte sich in der Mitte, nähere sich mehr dem allein wahrhaft belebenden Quell des Höchsten, oder entferne sich mehr davon, zugewandt dem Sinnlichen, Vergänglichen, dem leeren, täuschenden Reize und Effekte, vielleicht abwechselnd und unstät in den beiden Richtungen, so wie auf den Stufen dieser sich bewegend. — Dadurch erhält des Künstlers Gemüth eine eigene Grundstimmung, die sich allen Seelenkräften auf eine besondere Weise mittheilt, sie mannichfaltig bewegend, ja sogar bewirkend das Vor- oder Zurücktreten mancher; woraus sich denn eben so dessen Gefühle, in diesem besondern Charakter, ergiessen.

Wenn es nun des Menschen eigentliche Bestimmung ist, im Irdischen durch die Aufnahme des Göttlichen sich immer mehr zu verklären, und mit heissem thätigen Verlangen diesem höheren Ziele entgegenzustreben; wenn dadurch ein eigener sehnsüchtiger Drang, Demuth, schöne Kindlichkeit, edle Einfalt, tiefe Rührung, eine eigene Milde aus heiligem Sinne entsprungen, selige Ruhe, ja fromme Heiterkeit, dem Ruhen in Gott so wie der Hoffnung auf dessen Gnade entquollen, sein Gemüth erfüllt: so werden auch die daraus fliessenden Gefühle diesen edleren Charakter in sich tragen, und eben so das schöne Bild edlerer, verklärter Menschennatur uns vorführen, als zugleich

wohlthätig auf die Menschheit einwirken, befruchtend diese durch einen herrlichen Samen. Und da ist es so wahr, was Schiller sagt:

„Wirke Gutes, du nährst der Menschheit göttliche Pflanze:
„Bilde Schönes, du streust Keime der göttlichen aus."

Deswegen gibt es wohl auch nur einen Weg, unvergänglichen Werth seinen Erzeugnissen zu verschaffen, wenn sich das Herz reinigt, vom Gemeinen, Unbedeutenden, Unedlen, Rohen, Leidenschaftlichen sich entfernt, dem Edleren, Tiefen, Milden, der wahren Seelenruhe sich zuwendet, überhaupt nur durch das Höhere sich entzünden, dann aber auch zum kräftigsten Aufschwunge begeistern lässt; was sich nothwendig in den, im musikalischen Werke ergossenen, Gefühlen abdrückt. Allegri's *Miserere*, wüssten wir auch nichts von dessen frommer, heiliger Stimmung und Gesinnung, würde es uns nicht deutlich hierüber belehren? — Und welche Seligkeit ist es, mit solchen besseren Gemüthern durch ihre Werke befreundet zu werden, in ihrer wunderbaren Grösse solche Menschen zu schauen, die, mit unendlicher Spannkraft versehen, auch durch das Grösste in ihren Gestaltungen das kindliche Herz uns noch erblicken lassen, und bei aller Naivetät durch die Tiefe und Erhabenheit, in welcher ihre Gefühle entströmen, unsere ganze Verehrung in Anspruch nehmen! Das eben ist es, was das Studium der Werke von grossen Geistern so wichtig und erfolgreich macht. Man lernt zwar auch dabei Ideen behandeln; eine musikalische Rede bearbeiten; reiche Gefühlsentwicklungen geben; man lernt, wie man diess durch rhythmische, harmonische und melodische Formen bewerkstelligen, wie man dazu die musikalischen Werkzeuge benutzen soll u. s. w. Das Beste bleibt aber stets die Erfüllung und Erhebung durch die Kraftgedanken, durch diese Reinheit, Schönheit, das der edleren, religiösen Richtung des Gemüthes entflossene Bedeutsame der Gefühle, wodurch alle

Digitized by Google

Tonformen einen eigenen Adel erhalten, wodurch wir den höheren Menschen im Tonsetzer erkennen und fühlen, indem zugleich unser Inneres mit unvermerkter Gewalt über das Gewöhnliche in heiliger Begeisterung emporgezogen wird. Und was hier in Bezug auf den Künstler, das findet durch diesen wieder in Rücksicht auf die Menschheit Statt, auf deren Erhebung er ja eben so einwirken soll, als er auch die bessere Befruchtung aus jenem höheren Geiste gewann. Und so kann sich der Künstler bis zum ehrenvollen Posten eines Chorführers der Menschheit in irgend einem Fache emporschwingen.

Dass hiezu ein edles, empfängliches Gemüth, eine gütig leitende Hand, das reinste Streben nach dem Besseren, ein unermüdetes geistvolles Studium des Vorzüglichsten erfordert werde, möchte zu erinnern kaum nöthig seyn. Doch es gibt auch Menschen, welchen die Vorsehung ihren Weg schon so ordnete, dass sie, durch eine unbekannte, gütige Macht geleitet, unvermerkt zu diesem schönen Ziele kommen. — Bei Vogler war diess der Fall, wie ich in Nro. 6. der Leipz. allgem. musikal. Zeitung vom J. 1817 gezeigt habe, worauf ich mich hier der Kürze wegen beziehe.

Wenn nun eines solchen Mannes Lebenslauf und zwar, wie bei Vogler, eben kein kurzer in die Blüthezeit einer Kunstform fällt; ja wenn dessen Geisteskraft so mächtig ist, dass er bei der Erhebung derselben nicht allein mitwirkt, sondern sowohl durch seine eigenen Arbeiten, theoretischen und praktischen Inhalts, als durch seine trefflichen Schüler — wovon ich nur den trefflichen Winter und den in neuester Zeit mit Recht so gefeierten C. M. v. Weber nennen will — dem Ganzen eine eigene Richtung und bedeutenden Aufschwung verleiht; *) — wenn ein sol-

*) Wie unverkennbar ist die Voglerische Schule in dem mit Recht so beliebten Freischütz, in Hinsicht der festen rednerischen Entwicklung der Anwendung der rhythmischen, besonders harmonischen Formen zum beab-

cher die Mittel besitzt, um alles Grosse kennen zu lernen, die Kraft, es so ganz zu erkennen und zu fühlen, die Geistesschärfe, die Eigenheit jeder Wirkung bis zum letzten Grund, bis in das Innerste des menschlichen Gemüthes, zu verfolgen und daraus sie als nothwendig zu entwickeln; wenn ein solcher Geist es bis zum unbeschränkten Herrschen über alle Tonformen, sowohl in rhythmischer, melodischer als harmonischer Rücksicht gebracht hat, ihm sonach die volle Kraft und der Reichthum der musikalischen Sprache in jeder Beziehung zu Gebot steht; wenn seine Phantasie durch die so grosse Zahl der musikalischen Gemälde, die er kennen lernte, und das Aufgreifen der verschiedenen Art, wie dieselbe Idee von verschiedenen Geistern so mannichfaltig bearbeitet wurde, eine so reiche Anschauung der Kunstideale oder des Einen in den verschiedenen Geistern immer anders erscheinenden Kunstideals erhielt; sich so sein Blick in die Tiefe der Kunst an sich nicht allein erhellen, sondern eben dadurch ein so grosser Reichthum von Formen aller Art sich ihm darbieten musste, die ihm bei seinem Schaffen dann den Anstoss zur Bildung neuer, höchst interessanter Weisen gaben; — und diese Fülle geistiger Kraft im vollsten Masse sich in Einem Werke ergoss, wie, müsste da nicht etwas Ausserordentliches zum Vorschein kommen? —

sichtigten Effekte, der Benutzung des Charakters von einem jeden Instrumente, im Zusammenwirken aller, so wie bei dem Auftreten des einzelnen u. s. w.! Und wie Vieles, wie sehr Vieles findet man in den Werken anderer Tonsetzer, das blosse Nachahmung der Formen ist, welche der Genius dieses grossen Mannes aus sich erzeugt hatte, den man freilich, der Weltsitte gemäss, bei jeder Gelegenheit in den Schatten stellen musste, um das liebe Ich auf den Altar stellen zu können! — Wenn Voglers Werke allgemeiner bekannt werden, wie Vieles wird sich da aufklären! — —

Digitized by Google

CAECILIA

Nr. 2.

Fortsetzung der Recension von Voglers Seelenmesse.

Besonderer Theil *).

Und nun stehen wir denn bei dem vorliegenden Werke, der Krone, die der Verf. selbst seinem langjährigen, unermüdeten und, wohl darf man es sagen, beispiellosen Streben und Forschen aufsetzte, wodurch er sich den unsterblichen Kranz verdiente, mit dem ihn der Schöpfer lohnte, als seine Seele nach einem langen, mühevollen Leben, durch die schönsten Verdienste, um die Menschheit geschmückt, in die himmlischen Räume sich erschwungen hatte, um den Allvater in jenen erhabenen Hymnen zu loben, deren Geist er schon hier geahnet, seinen Mitmenschen zur Beseelung in seinen unsterblichen Gesängen vorgeführt, und als das schätzbarste Vermächtniss hinterlassen hat.

Die höchste Wirksamkeit der verbundenen gesammten schöpferischen Kräfte, der kräftigste Schwung und reichste Erguss dieser sind hier vorhanden. Es ist eine wunderbare Mischung und harmonische Verschmelzung der Gegensätze im geistigen Organismus, so recht im höheren Sinne der Natur, um das schöne Gleichmass herzustellen, wodurch sich die hehren Erzeugnisse dieser characterisiren. — Das Ideal des Künstlers — den schönen Geist des Antiken mit dem Mystischen, Erhabenen des Modernen zu verbinden; die hohe Einfalt und tiefe Gemüthlichkeit, jenes mit dem Grossen, dem Reichthume, der Kraft und Fülle dieses zu vereinigen — dessen Finden und Ausprägen ihn zu einer nothwendigen Erscheinung

*) Siehe das 1. Heft S. 105.

Digitized by Google

in der Entwicklung der Musik, gleich einem Haydn, Mozart und Beethoven erhoben hat, sind hier auf eine treffliche Weise entfaltet. Es findet sich da eine Reinheit, Wahrheit, Tiefe, wunderbare Fülle und Schwungkraft der Gefühle, wie sie nur aus einem solchen, für das Heiligste erglühten, Gemüthe quillen konnten, das anbetend im Staube vor dem gütigen Allvater, so wie dem über Alles erhabenen ernsten Herrn der Welt niedersinkt, und dann wieder heiligen Jubels voll in das Osanna einstimmt, das die Chöre der Auserwählten dem Ewigen singen. Die Sprache ist so bestimmt und kräftig, mit Wenigem so Viel sagend, und bei dieser Klarheit und Einfachheit doch so reich an rednerischen Wendungen. Bei genauerem Studium zeigt sich ein geniales Verschmelzen aller Zeit in diesem Werke, so dass man in der einfachen und grossen Anlage des Gesanges, in den Singstimmen und der mannichfaltigen Behandlung und Führung dieser die Zeiten von Palaestrina bis auf Pergolesi, ja selbst bis in die neuesten Zeiten herab, durchlebt, wir oft im Gesange in der ältesten Zeit leben, während der Reichthum der Harmonieen, besonders die treffliche Begleitung und Benutzung der Instrumente nach ihrem Geiste uns zugleich in die neueste Zeit versetzt — jedoch ohne Sucht, durch Instrumentation und äussere Effekte zu glänzen, sondern nur, wie es sich eben als nothwendige Form darbot. Und wie sind die verschiedenen rhythmischen, harmonischen und melodischen Formen benutzt! Hier das Anwenden der verschiedensten rhythmischen Weisen im feierlich langsamen Schritte; dort mit treibender Lebendigkeit bis zu den unwiderstehlich eingreifenden festen Accenten; die Melodie bald im einfachen antiken Gewande, bald im kühnen Fluge und der reichen Fülle der neueren Zeit, (daher das genau zu Unterscheidende beim Vortrage) hier in einfachen Grundbezeichnungen, dort in reichen Formen entströmend, bald im Volkstone sich bewegend, in welchem wir den, die ganze Gemeinde vertreten-

den Chor klagen beten und flehen hören, bald im erhabenen, feierlichen, künstlichen Fugensatze fortschreitend; da die Harmonie in die Breite ergossen, dort gedrängt, voll Bedeutung und Wirkung vertieft, hier in sanfter Verschmelzung, an einem andern Orte grossartig in Massen geordnet; bald strenger, regelrechter Satz in der Folge der Akkorde und Bewegung der einzelnen Töne in denselben, dann wieder Aufopfern der durch die Natur der Tonverhältnisse gesetzten Regel, wo die Bezeichnung des Ungewöhnlichen, einer ungemeinen Kraft, die Ausnahme nicht allein gestattete, sondern gebot. Und wie erscheint beim ersten Blicke und Anhören Alles als Natursprache, als nothwendiges, absichtloses Entströmen des begeisterten Gemüthes, was bei schärferer Erforschung als Produkt des grössten Fleisses unzähliger Vorarbeiten in diesem Punkte erkannt wird, so, dass man hier die ganze Lehre vom Contrapunkt, und zwar nicht nur in seinen mannichfaltigen technischen Weisen, sondern im wahren Geiste, studiren kann! — Kurz, was die höchste Geistes- und Gemüthskraft eines ausserordentlichen Menschen durch das tiefsinnigste Studium aller grossen Werke in einer Kunstform, und das Verschmelzen alles Geistigen in der Tiefe des durch die Glut eines gottbeseelten Gemüthes erwärmten Ideals vermittelst jeder zu benutzenden Form in einem solchen Werke gestalten konnte, ist hier entwickelt, so, dass man es eine verkörperte pragmatische Geschichte der Blüthezeit der Musik nennen könnte. Und leicht wäre es, die ganze Theorie der Musik aus demselben zu entwickeln, wozu es die trefflichsten Muster liefern würde, wenn es sich gegenwärtig darum handelte.

Dass das Werk als ein künstlerisches Ganze ergriffen, und jedes einzelne Stück in diesem Geiste behandelt ist, versteht sich ohnehin. Aber es trägt noch einen andern Vorzug in sich, dessen erwähnt werden muss — es ist ganz im Geiste des katholischen Ritus geschrieben. Die treffliche poetische Idee dieses, aus den allgemeinen Bedürfnissen des

menschlichen Gemüthes entwickelt und auf die vorzüglichsten Verhältnisse des Lebens angewandt, habe ich früher schon in Nro. 22 der Leipz. allg. musik. Zeitung v. J. 1820 entziffert. Da wurde gezeigt, wie die christliche Kirche, als allgemeine Mutter, sich der Gläubigen mit reinster, jeden Zustand dieser beachtenden, Liebe annimmt; wie sie durch ihr Gebet jeden Trost, jede Hülfe, die ihr zu Gebot stehn, zur Beruhigung der trauernden Freunde und Verwandten, so wie zum Heil der Verblichenen beut, und daraus der Trauer-Gottesdienst entsprungen ist. Die schöne Idee dieses, die sich hauptsächlich in der sogenannten Todtenmesse ausspricht, und die Art ihrer Entfaltung ward eben dort in Nro. 25 zergliedert. Als Priester, und zwar als gelehrter Theolog, mit dem Geist dieser Feier so genau bekannt; als schaffender Künstler besonders durch seine Arbeiten im dramatischen Fache im tiefen Auffassen und Durchführen einer Idee geübt, wie wenige unter den Tonsetzern; voll heiligen Glaubens, der in ihm die unerschütterliche Hoffnung auf die Gnade des Schöpfers und die versühnende Kraft des göttlichen Vermittlers, so wie der innigsten Liebe feurigste Glut mit allen Gefühlen erzeugt hatte, die ein in Gott lebendes Gemüth durchdringen — wie hätte er da nur mit verständiger Behandlung seines Textes und blos kunstgerechter seiner musik. Bearbeitung zufrieden seyn können? Musste ihn nicht der Begeisterung kräftiger Flug bey seinem Aussprechen leiten? Musste er nicht, treu der gegebenen Idee, diese selbst in neuem Glanze erscheinen lassen? —

Das ist denn nun auch hier der Fall, und zwar im Ganzen so wie im Einzelnen. — So schliessen — in Hinsicht auf den ersten Punkt — die meisten Tonsetzer den Kranz der einzelnen Stücke mit dem: *Lux aeterna luceat eis* u. s. w. wie es auch in der oben erwähnten Abhandlung angegeben ist. Daher ist in dem Mozartischen *Requiem* die Fuge von dem ersten Stück hier richtig wiederholt, und so das Ganze umkränzt. Dem kirchli-

Digitized by Google

chen Geiste dieses Kultus gemäss thut dies Vogler erst bei der sogenannten *absolutio ad tumbam* — Lossprechung bei der, das Grab vorstellenden, Bahre. Die Kirche nämlich, als zärtliche Mutter, wünschend, dass keines ihrer Glieder verloren gehe, und — wenn die nöthige Erhebung auf Seite des Verirrten sich vorfindet — mit der Macht versehen, die Fehltritte vergeben zu können, lässt, nachdem für das Heil des Verblichenen das heilige Opfer dargebracht ist, den Priester vor die Bahre treten. Jenen vertretend fleht der Chor in dem: *Libera me domine de morte aeterna* u. s. w., um Errettung vom ewigen Tode, und noch einmal um ewige Ruhe in dem: *Requiem aeternam*, wie es im Anfange der Messe geschah. Der Priester bittet Gott um Lossprechung des Verlebten von den, ihm etwa noch anklebenden, Fehlern, und dies durch die Verdienste des grossen Vermittlers, fleht um die Aufnahme desselben in die Lichtsphäre zu den Auserwählten Gottes, und schliesst dann mit dem brüderlichen, frommen Wunsche: *Requiescat in pace.* Den schönen Text des Chors, der die Hauptideen der ganzen Feier gedrängt enthält, hat nun Vogler benutzt, um eben so die, von ihm früher entwickelten vorzüglichen, Ideen und Bilder in einem gedrängten Gemälde zusammenzufassen, und zuletzt noch den vollsten Eindruck hervorzubringen, wodurch nothwendiger Weise das Ganze eine treffliche ästhetische Einheit erhält.

Eine weitere Eigenheit in der Behandlung ist auch diese, dass selten einzelne Stimmen auftreten, und nur zweimal, und zwar bei gleicher Stelle, eine Solo-Stimme. Durch den einfachen Chorgesang erhält das Ganze mehr Grossartiges; es entspricht so mehr dem Geiste des alten katholischen Ritus, wie es uns z. B. die Behandlung der Gesänge der päbstlichen Kapelle lehrt; der Tonsetzer kann mehr in Massen wirken, und dadurch, besonders in grossen Kirchen, weit mehr Effekt erzielen. Treten dann die einzelnen Stimmen auf, ergiessen sie sich im seelenvollen Vor-

Digitized by Google

trage, wie gerne nimmt man sie auf, fühlt so warm mit ihnen, und gibt sich den schönen Eindrücken hin, welche ihr edler Sinn, ihre gebildete Individualität auf uns erzeugen! Sehr weise hat daher auch Vogler nur solche Stellen dazu ausgewählt, bei welchen sich dies auf eine ausgezeichnete Weise thun liess, z. B. *Ingemisco tanquam reus*, dann das *Voca me cum benedictis* u. s. w. Wie nun dies in das Ganze verflochten ist, so wie den Verfolg der einzelnen Stücke und die Art ihrer Bearbeitung mag folgende Erörterung zeigen.

Das erste Stück besteht aus vier Absätzen, wovon der erste — *Adagio* 3/4 im *Es*-dur — den Text: *Requiem aeternam dona eis domine* u. s. w. behandelt. Sanfte Bitte eines frommen Gemüthes ist der Character dieses, der schon durch das vorhergehende Ritornell bezeichnet nnd warm entwickelt wird. Der geistigen Technik unterliegen zwei Ideen, die bald einzeln, bald verbunden entwickelt werden, und das sehr sinnig; denn der Text besteht auch aus zwei Sätzen: *Requiem aeternam dona eis domine*, und: *et lux perpetua luceat eis*. Das zweite *B*-Klarinett, begleitet von 2 Hörnern, hebt in der Tiefe den ersten Satz allein an, worauf das erste einfällt, welchem die Saiteninstrumente folgen. (Siehe Fig. 1. des beiliegenden Notenblattes.)

Nach der Fermate im 12ten Takte tritt nun schon der 2te Satz im Fagott mit dem ersten in den Klarinetten verbunden ein, wie es eben angezeigt wurde. Eben so verflechten sich nach und nach die Singstimmen, immer wärmer und eindringender wird die Bitte, und das Ganze modulirt nach *B*-dur, worin es *pp.* schliesst, so wahr ausdrückend des Herzens zartesten Wunsch und brüderliches Flehen. — Der 2te und 3te Absatz, — ₵ aus g-moll, der erste *Andantino*, der 2te *più moto* — in welchen der Tonsetzer dem grossen Schöpfer und liebevollen Vater bei der Entwicklung des Textes: *Te decet hymnus* u. s. w. den hehren Lobgesang singt, sind trefflich gear-

Digitized by Google

beitet. Der einfache Gesang, wie würdig, gross und heilig, so recht im antiken Styl! Die Begleitung, wie charakteristisch und belebend; Alles in dem erhabenen Geiste des grossen Hymnensängers Bened. Marcello, nach dessen meisterhafter Weise auch Sopran und Alt, dann Tenor und Bass den *canto fermo all' unisono* vortragen, und im abwechselnden Chor die heilige Weise singen! Aber wie viel reicher sind die Formen, welche Vogler dieser, die später von den Oboen und Clarinetten fortgesetzt wird, zu entlocken weiss! Wie imposant ist die Wirkung, wo in dem *con più moto* der Bass, durch Fagott und Clarinett verstärkt, das grossartige Thema ergreift! Wie steigert sich die Wärme und der Effekt bis an das Ende! — Gross und nie genug zu preisen ist der Herr in seiner Allmacht; gross aber auch ist sein Erbarmen, wo der Mensch mit zerknirschtem Herzen sich zu ihm wendet. Und wie wahr spricht dieses der 4te Absatz aus — *Kyrie eleison*, *Adagio* 3/4 — wozu der Verf. wieder die schon im ersten Absatze entfalteten Ideen, hier aber in neuer, höchst wirkungsvoller Gestalt verwendet und so Einheit in das ganze erste Stück bringt! Wie effektvoll ist die plötzliche Ausweichung ins *Des*, das heisseste Flehen bezeichnend! Wie ruhig, hoffnungsvoll die Bitte an den göttlichen Mittler!

Doch noch mehr hat der Verf. im folgenden Stück, dem *Dies irae*, geleistet. Mozart hat sich durch die meisterhafte und in Hinsicht der Innigkeit der Gefühle wohl nicht zu übertreffende Bearbeitung dieses ein unsterbliches Denkmal gesetzt. Aber in der Grösse der Auffassung und Schilderung des Ganzen als eines solchen, so wie mancher einzelnen Theile, ferner indem er die ganze schauerliche Scene in fromme Heiterkeit sich auflösen lässt, die in dem: *Voca me cum benedictis*, eben so schön das auf Gott vertrauende, durch Nichts zu erschütternde, kindliche Gemüth bezeichnet, als es uns später in dem *Amen* gleichsam den Spruch der Gnade aus des göttlichen Mitt-

Digitized by Google

lers Munde vernehmen lässt, wodurch wir so recht die, in unendliche Güte und Liebe sich auflösende, Allmacht des Schöpfers fühlen, was dann unser Vertrauen stärkt, unsere Hoffnung belebt, unsere Liebe entzündet oder verstärkt — in dieser Wahrheit, Reinheit, frommen Zutraulichkeit des kindlichen Herzens, sonach in diesem höheren Aufgreifen der kirchlichen Idee hat Vogler den Mozart, nach des Ref. Ansicht, übertroffen. Auf gleiche Weise sprechen bei dem letzten die Singstimmen die Gefühle des Schauerlichen aus, die sich nothwendig bei der fürchterlichen Scene erzeugen müssen, wo alles Endliche durch die Kraft des Unendlichen vernichtet wird, während die Instrumente das mächtige Regen im Ganzen darlegen, oder vielmehr andeuten. Bei Vogler fühlen, ja schauen wir gleichsam den Kampf der Elemente; und so wie sich die Natur in Lebloses und Lebendes zertheilt, so erblicken wir die höchste Aufregung der leblose Vernichtung drohenden Massen in dem kontrapunktischen Satze der Saiteninstrumente, worein zugleich die, das Lebende und Fühlende vorstellenden, Blasinstrumente das dem schauerlichen Anblicke sich entwindende Seufzen und Wehklagen der beklommenen Brust mischen. Zum Belege mag ein Theil dieser Stelle hier stehen. (Notenblatt Fig. 2.)

Trefflich ist die Durchführung des Contrapunktes auch in kunstgerechter Hinsicht; doch Alles verschwindet in der genialen Auffassung und Durchführung des Ganzen. Und bei dem Grossen im Ganzen, wie versteht es der Meister, die einzelnen Züge so zu beachten, z. B. das wehmüthige Gefühl bei dem: *teste David cum Sybilla*, ferner beim Schlusse das Verschwinden aller Kraft, gleich einem leeren Lufthauch bei den Worten: *Solvet saeclum in favilla*! — Wie weiss er dem im 2ten Absatze durch Trompeten und Hörner ausgeführten Eingangs-Gesange bei dem Eintritte der Singstimmen durch die unerwarteten Harmonieen eine den Text: *Quantus tremor est futurus*, so bezeichnende Bedeutung zu verleihen!

Digitized by Google

Wie lässt er in uns den Schauder entstehen, wachsen, sich verlieren, wieder erneuern; wie fühlen wir das Beben bei dem: *quando judex est venturus!* — Im 3ten Absatze tritt nun ein Bassist *solo* ein, und erzählt, entwickelnd mit Lebendigkeit und Kraft, wie zuerst der Trompeten-Klang ertönt, was der Chor durch das: *per sepulcra regionum*, bestätiget. Und nun regt sich Alles mit Macht, durch die Figuren in den Saiteninstrumenten so anschaulich bezeichnet, und, wie es uns der Sänger weiter verkündet. Eine unwiderstehliche Gewalt drängt Alles zum Throne des Höchsten hin, was der Chor mit erschüttertem Gemüthe nachspricht. Als ein Beweis der plastischen Kraft des Verf. stehe ein Theil dieser Stelle hier. (Notenblatt, Fig. 3.)

Beklemmung und tiefe Trauer herrscht nun im weiten Reiche der Schöpfung, in welchem überall der Trompeten vorfordernder Ton schauerlich wiederhallt, des Höchsten gebietender Ruf, der Alles unter Zittern und Beben am heiligen Throne versammelt. Staunen ergreift den Tod und die Natur, wie Alles dem Grab sich entwindet, um Rede dem Richter zu stehen. (Alles dieses wie trefflich vom Verf. im 4ten Absatze, C g-moll *Allo molto*, gezeichnet, wie wahr und warm das Kolorit!) Da bringt man das Buch, worin Alles aufgezeichnet ist, und Bangen ergreift Aller Herzen. In furchterregender Majestät setzt sich der Richter, und, was je verborgen war, wird kund. Scham, Reue und Angst drücken des Menschen Brust, der, bewusst seiner grossen Schuld, hier sich ohne Vertreter findet, hier, wo selbst der Gerechte nicht von Fehlern frei erscheint. Was bleibt ihm übrig, als sich an des Richters Gnade zu wenden, an dessen unendliche Liebe, die ihn vermochte, sein theures Leben für der Welt Heil hinzugeben? Und wie hat der Verf. das von Bangigkeit und Unruhe geängstete Gemüth, wie das heisseste Flehen bei dem Könige furchtbarer Hoheit, das Aufschreien um Hilfe zu ihm gegeben! — Und bei dieser Stelle: *qui salvandos salvas gra-*

Digitized by Google

tis, *salva me fons pietatis*, kommt die schöne Idee Fig. 4., die so ganz den frommen, kindlichen und zutrauensvollen Sinn des Flehenden ausspricht, in der Folge des ganzen Gemäldes vom Verf. festgehalten, und zum Ergusse inniger, demüthiger Bitte angewendet wird. Davon weicht er nur dann ab, wo es das Vorführen eines schauerlichen Auftrittes, oder heissen Flehens z. B. bei dem: *ingemisco reus*, gebietet. Aber wie meisterhaft ist jeder der acht Absätze bearbeitet, woraus dieses schöne Ganze besteht! Wie wird die Schilderung immer lebendiger und wärmer, eindringender die Bitte, bis aus des Richters Munde Gnade ertönt, das beklommene Herz sich wieder aufrichtet, der Gram schwindet, und es wieder vereinigt in Gott ruht, voll der seligen Wonne, die als ewiger Lohn das Herz des Frommen labt! —

Bedauern muss es nur der Ref., dass er die einzelnen Stücke nicht näher zergliedern, und auf das viele Herrliche genau hinweisen kann, was Voglers grosse Seele im Geistigen, so wie dessen Meisterschaft über die Tonformen jeder Art, hier entfaltete.

Hierauf folgt das *Offertorium*, *Andante* ₵ in *Es*-dur. — Im Ganzen herrscht ruhiges Vertrauen auf die Gnade des göttlichen Vermittlers — der im vorigen Stücke schon so weit vorgeschrittenen Erörterung entsprechend — die hier, in der unblutigen Feier seines Opfertodes und in Rücksicht der dadurch erhaltenen Hoffnungen, zum Besten jenes oder jener Verblichenen angesprochen wird, zu deren Heil diese Feier dienen soll. Um dieses Innige der sanften Bitte auszudrücken, hat der Verf. den Singstimmen blos eine Begleitung von 2 Violen, dem Violoncell und Bass gegeben. Der folgende zweite Absatz: *quam (lucem sanctam) olim Abrahae promisisti*, *Andante con Allegrezza* 3/4, ist dann durch die hinzukommende Begleitung von 2 Oboen, Klarinetten und Hörnern gehoben.

Dieses Vertrauen aber steigert sich — wie ich in der oben angeführten Abhandlung zeigte — bis

zur stärkenden und ganz beruhigenden Gewissheit; denn in dem, Himmel und Erde umfassenden, Reiche Gottes hallt nur die Stimme ewiger Glorie, ewigen Heiles wieder. Und trefflich hat Vogler diesen ästhetischen Lichtpunkt des Ganzen ergriffen und behandelt. Das fromme, demuthsvolle Gefühl des im Staube Knienden, Anbetenden, das sich bis zur höchsten Fülle steigert, so wie sich ihm Gottes Majestät enthüllt — was der Tonsetzer, treu dem Geiste der Kirche, mit stets gesteigertem Effekte mehrmalen wiederholt; der feierliche Lobgesang, der in der meisterhaften Benutzung der Fugenform alle Stimmen in den edlen Wettkampf um den Preis der Gottheit mit sich fortreisst, den die Violinen mit reichen Figuren beleben, und Bass, Viola, so wie Trompeten, Pauken und Hörner durch die einfachen rhythmischen Einschnitte eindringender machen; die Verstärkung im *Osanna* durch das Hinzutreten eines neuen, die vollste Begeisterung aussprechenden, Satzes, der zuerst von den Stimmen *unisono* vorgetragen wird, dann, mit den im vorigen Absatze schon bearbeiteten drei Sätzen verbunden, die Gelegenheit zur imposanten vierstimmigen kontrapunktischen Durchführung gibt; das Entfalten der grössten geistigen Kraft im Schaffen der reichsten Gebilde und Formen, die alle sich mit dem Hauptsatze vermischen, gerade hier, wo es das Lob der ewigen Substanz gilt, der ewigen Quelle der reichsten und schönsten Formen im ganzen Universum; das Fortführen der Begeisterung bis zum höchsten Jubel — Alles zeigt uns eines grossen Geistes ungemeine Schöpferkraft. Hier kann man nicht nur die Kunst der Fuge, sondern auch die Art studiren, wie man sich der kontrapunktischen Schreibart und aller bei ihr Statt findenden rednerischen Wendungen und Figuren zu bedienen, und sie zur schönen Gestaltung einer Idee anzuwenden habe; wie man ferner bei der mannichfaltigsten Mischung der Sätze nicht allein Klarheit, sondern auch Einheit des Effektes, und das Zusammenwirken aller Partieen zu diesem herstellen könne.

Digitized by Google

Doch des Gerechten höchster Lohn ist süsser Seelenfriede, das Ruhen in Gott und seiner beglückenden Anschauung. Und in diesem hohen Sinne hat der Verf. das vierte Stück: *Benedictus, qui venit in nomine domini,* — 3/4, *Cantabile,* in *Es*-dur — das er von vier Solostimmen ohne alle Begleitung vortragen lässt, bearbeitet, ja es zu einem Hymnus auf die Verklärung des Menschen durch das Leben in Gott erhoben. Wie rein und heilig, voll seliger Wonne sind die hier ergossenen Gefühle! Wie herrlich ist die rednerische Entwickelung im Ganzen und allen einzelnen Sätzen! Wie meisterhaft die Führung der Stimmen! Wie trefflich der Gedanke, hier, wo das selige Gefühl des, der Erde entrückten und in Gott ruhenden, Gerechten zu schildern ist, dies durch den reinen Lebenshauch des Menschen zu thun, entfernt vom Tande irdischer Instrumente, und diese erst wieder beim *Pleni sunt coeli et terra* auftreten zu lassen! — Wird es von guten Stimmen nach dem angegebenen tiefen Sinne des Verf. seelenvoll vorgetragen, so glaubt man einen himmlischen Gesang, die Worte des Heils in der Sprache seliger Geister, zu vernehmen. Ergriffen davon stimmt der Chor in dem *Osanna*, das nun wiederholt wird, den feurigen Lobgesang dem Höchsten, dem Erhabenen an.

Das *Agnus Dei* besteht aus drei Sätzen. Der erste ein einfacher inniger Bittgesang der vier Stimmen, die blos von 2 Fagotten, den Violoncellen und einem Kontrabass begleitet werden, der nur den Grundton *pizz.* angibt, hebt auf folgende Weise an: (Fig. 5.)

Diesen durch die Violoncelle ausgeführten Eingang benutzt der Verf. weiter unten sehr sinnig wieder. — Den 2ten Satz — mit Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotten, Hörnern und allen Saiteninstrumenten begleitet — eröffnet ein zartes Vorspiel der Saiteninstrumente in würdiger kontrapunktischer Führung; aber, wird es mild gegeben, wie innig flehend! (Fig. 6.)

Im 13ten Takte treten — wie es oben angezeigt ist — die Singstimmen in der kirchlichen

Zu Pag. 125.

6.
Violini
I II
Viola
7.
Lux æ ter - - - na lu ce a
Lux æ terna lu
Lux æ ter
8.
Di es il - la
ri - æ di - es mu

Digitized by Google

Choralmelodie ein; und nun benutzt der Verf. das vorige Thema, um den einfachen Choral durch reiche kontrapunktische Figuren zu erheben — eine in jenen Zeiten nicht seltene Form, wo Luxus noch nicht die Tempel entweiht hatte, und man in diese ging, nicht, wie itzt so häufig, um durch Musik eine Unterhaltung zu haben, sondern um in Demuth seinen Schöpfer anzubeten, wo man also auch in der musikalischen Komposition feierlichen Ernst, heiligen, erbauenden Wechselgesang forderte. Und wie vortrefflich hat hier Vogler figurirt! Das ist der ernste Geist kirchlicher Figural-Musik. — Wie im kirchlichen Ritus, so wird auch hier dieselbe Melodie dreimal gesungen, und dass sie immer neu erscheine, dafür hat der Verf. durch die manchfaltigen harmonischen Wendungen, so wie dadurch gesorgt, dass er den Gesang das erstemal *p.*, dann *f. unisono*, zuletzt wieder *p.* aber mit erwärmtem innigen Charakter vortragen lässt, worauf jederzeit die Bitte: *dona eis requiem*, im zartesten Flehen *pp.* folgt. Und wie versteht er es, diesem in dem folgenden: *Lux aeterna luceat eis*, noch mehr Eindringen, und dadurch Einheit mit dem vorigen Absatze zu verschaffen, dass er den vorhin von der Begleitung ausgeführten Satz nun den Singstimmen gibt, welcher durch das *g*-moll so viele Weichheit erhält, wozu die Flöten, Oboen und *G*-Hörner gleichsam seufzen, während die Klarinette durch die eigene Art ihrer Behandlung die Wirkung auf eine wunderbare Weise verstärken! Und wie trefflich und effektvoll ist die Führung der Stimmen, wovon der Sopran und Bass vom 1–12. Takt, so wie der Tenor und Alt vom 7. und 9–13ten abwechselnd, und mit steter Verstärkung der gemüthlichen Anregung, ihre Sätze ausführen! (Fig. 7.)

Im letzten Stück der oben erwähnten *absolutio ad tumbam* hat er aber Alles zusammengenommen, um, den Gesetzen der Redekunst überhaupt gemäss, einen bündigen Epilogus herzustellen, durch diesen den bedeutendsten Eindruck hervorzubringen, und das Ganze auf eine des grössten Tonkünstlers würdige Weise zu umgrei-

fen. Allerdings kam ihm hiebei der Text zu Statten, worin die vorzüglichsten grossen, die Phantasie mächtig anregenden, Bilder zusammengedrängt sind. Aber das ist eben die Kunst, seinen Dichter so zu verstehen, und dessen Gebilde, durch die Kraft des musikalischen Genius erhoben, in einem so vollkommenen Lichte erscheinen lassen. Ein Auszug davon lässt sich nicht wohl geben. Man müsste Alles ausziehen, weil überall die höchste Kraft der lebendigsten Darstellung der Ideen und Gefühle im grossartigen Style, das Zusammenfallen aller musik. Technik mit dem Wesen der höchsten Kunstgestaltung, sich vorfindet. Ein imposantes, erhabnes Gemälde, eines Michel Angelo würdig! — Doch um dem Leser einigen Begriff davon zu geben, will der Ref. nur eine einzige Stelle, und zwar blos die Singstimmen ohne die wirkungsvolle, so trefflich berechnete Begleitung, hieher setzen. Es ist die des 3ten Absatzes. (Fig. 8.)

Nachdem die eindringendst Bitte in dem: *Libera me domine de morte aeterna in illa die tremenda*, vorherging; wir bei dem: *quando coeli movendi sunt et terra*, gleichsam die Bewegung von Himmel und Erde empfunden haben; unser Inneres mit erschüttert wurde, wo wir bei dem: *tremens factus sum ego, et timui, dum discussio venerit atque ventura ira*, die Menschheit zittern und beben sehen; nachdem das Schauerliche des Gerichtes vom Tonsetzer schaudererregend gegeben ist, und eine würdige Bassstimme des erscheinenden Richters Majestät ausgesprochen hat, treten nun die Singstimmen mit der obigen Stelle ein. Das Dräuen der schrecklichen Ereignisse presst die beklommene Brust, zurückdrückend die im Innern sich mächtig regenden Gefühle — was Vogler so wahr bei dem *Dies illa* durch das *pp*. und die Figur des Aufschwunges bezeichnet. Doch mit höchster Kraft drängen sich diese bei dem: *dies irae* hervor; und angstvolle Unruhe und einschneidende Bangigkeit erfüllen des Menschen gepresstes Herz, der sich bei dem Fürchterlich-

Grossen jenes Tages — *dies magna* — so recht in seiner Ohnmacht fühlt. Und des Gemüthes innerste Regung, das Erfülltseyn von schmerzlichen, geheim folternden, Empfindungen — *amara valde* — wie meisterhaft hat es der Künstler durch die einfache Benutzung des Akkordes mit gr. 3 und überm. 5te in den Singstimmen gegeben, mit welchen zuerst Flöten und Oboen, später die Klarinette und Fagotte klagen, während die Begleitung in den Saiteninstrumenten die, abwechselnd in mächtigen und schwachen Seufzern sich ergiessende, kummervolle Brust uns erblicken lassen!

Liess uns der Verf. in diesem Absatze in die Tiefe des menschlichen Gemüthes schauen, so führt er uns in dem 4ten die Himmel und Erde bewegende Kraft des Schöpfers wieder vor. — Doch nicht blos ein Gott der Macht, des Schrekkens ist der Herr; noch grösser ist er in Liebe, Gnade und Erbarmung, und diese, den Gegenstand der bisherigen flehentlichsten Bitte, wird er den Verblichenen nicht versagen, nicht versagen in Betracht des erhabenen Opfers, das der Gottmensch zum Heil der Welt darbrachte, so wie der trostvollen Verheissungen, die er seiner Kirche gab. Erhörung wird vom Throne des Höchsten kommen, und ewiges Ruhen in der Anschauung Gottes, der erhebenden Lichtquelle, die Verstorbenen laben. — Getröstet verlassen die Trauernden die gottesdienstliche Feier; die edle Absicht der Kirche ist erreicht, und für des geschiedenen Kindes Heil ist geschehen, was nur immer die zarteste Mutterliebe thun konnte. Und in diesem Geiste hat auch der Verf. den letzten Absatz bearbeitet, dazu, wie es schon oben erörtert ward, die im ersten Absatze des ersten Stückes gegebenen Ideen sehr sinnig verwendet, und so das Ganze fest umschlossen.

Viel, sehr Viel möchte hier der Ref. noch über den Geist des Ganzen und der einzelnen Stücke sagen, um das Grosse so recht zur lebendigen Anschauung zu bringen, das der Künstler demselben einbildete; allein — um mit Winkelmanns Wor-

ten zu sprechen — „wäre es möglich, es zu malen und zu beschreiben? Die Kunst selbst müsste mir rathen, und die Hand leiten, die ersten Züge, welche ich hier entworfen habe, auszuführen.“ Und so sei denn das Gesagte nur eine Andeutung, aber auch zugleich Anregung zum sorgfältigsten und geistigsten Studium dieses Werkes, das als ein ewiges Ehrendenkmal des menschlichen Geistes und Gemüthes, als Musterwerk im eigentlichsten Sinne, vor uns steht. Und stolz darf die deutsche Nation auf den Verf. schauen, der schon früher als Künstler und ungemeiner Geist die allgemeine Bewunderung in allen europäischen Staaten errang, und hier sich und seine Nation in höchster Grösse und Kraft zeigte.

Der treffliche Klavierauszug — von dem verdienstvollen Kantor Rink mit Liebe und Genauigkeit verfertiget, erleichtert den Genuss dieses trefflichen Werkes. Er ist so bearbeitet, dass jeder Geübte das Klavier ohne Schwierigkeit spielen kann.

J. Fröhlich.

B i t t e.

Jeder Gewerk hat sein eigenes Seyn und Bedürfnis: so werde,
Wie sein Herz es begehrt, jedem sein tüchtiges Lied.

F. W. Jung.

Das Zeitmaas der Töne.

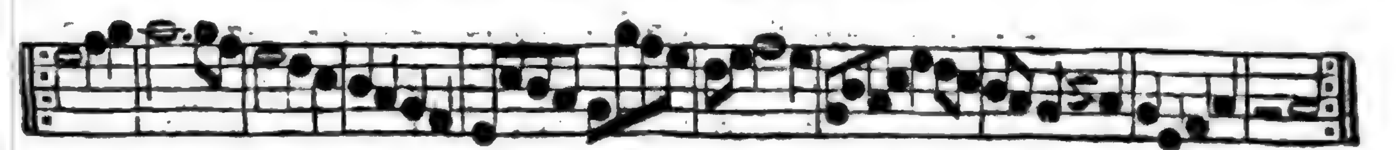
Folgbar dem freudigen Blick hinfliegt der Adler, die Schwalbe
Aergerlich schnell: o bedenkt, Künstler, mein sinnend Gefühl!

F. W. Jung.

Aufgabe

einen Räthselkanon neuer Gattung zu lösen.

Der sel. Hofkapellmeister Carl Wagner in Darmstadt pflegte, ohne irgend steifer Contrapunctist zu sein, doch gern über contrapunctische Künste zu grübeln, und gefiel sich unter Anderem auch darin, seinen Freunden zuweilen Räthselkanons zur Auflösung aufzugeben. Um diese zu erschweren, ersann er dann mitunter die wunderlichsten Verflechtungen und Verhüllungen. Eines Tages brachte er mir auch den nachstehend abgedruckten,



welchen ich den contrapunktisch geübten Lesern der *Cäcilia* zur Auflösung hiermit empfehle. Um ihnen die Lösung einigermasen zu erleichtern, sage ich ihnen, was Wagner auch mir in gleicher Absicht sagte: dass es hier durchaus auf keine der bis jetzo bekannten Auflösungsarten abgesehen ist, sondern die Nachahmung nach einem ganz eigenen Typus geschieht. Ein mehres hat Wagner mir auch nicht gesagt, und mir also Mühe genug übrig gelassen, welche nunmehr die verehrlichen Herren Leser ebenfalls kosten mögen. Die Auflösung, sie werde nun von einem Leser (oder gar einer Leserin) eingesendet, oder nicht, wird von der Redaction in einem der folgenden Hefte bekannt gemacht werden.

Zyx.

Die Musik der Felsen.

Der Fels in Süd-Amerika am Oronoko-Flusse, genannt *Piedra de Carichana Vieja*, ist einer von denen, wo (wie Hr. Alexander von Humboldt sagt) Reisende von Zeit zu Zeit, um Sonnenaufgang, unterirdische Töne, gleich den Orgeltönen, gehört haben. Er selbst war zwar nicht so glücklich, Etwas von dieser geheimnissvollen Melodie zu hören; glaubt jedoch an ihre Wirklichkeit, und schreibt die Töne dem Unterschiede der Temperatur zwischen der unterirdischen und der äusseren Luft zu, welche um Sonnenaufgang ihren höchsten Grad erreicht, oder in dem Augenblicke, welcher zu dieser Zeit von der Periode des höchsten Grades der Hitze vom vorhergehenden Tage am entferntesten ist. Der Luftstrom, der durch die Spalten herausgeht, mag, wie er glaubt, jene Töne hervorbringen, welche man hören soll, wenn man auf dem Felsen liegend das Ohr an den Stein hält.

Dürfen wir nicht annehmen (setzt er hinzu) dass die alten Bewohner Aegyptens beim unaufhörlichen Auf- und Abfahren des Nils dieselbe Bemerkung an einem Felsen von Thebais gemacht hatten, und dass die Musik der Felsen zu der Gaukelei der Priester in der Memnonsbildsäule daselbst führte? Als „die rosenfingerige Aurora ihren Sohn, den glorreichen Memnon, ertönen machte“, war es die Stimme eines unter dem Fussgestell der Statue versteckten Menschen. Aber die Beobachtung der Eingebornen des Oronoko, die wir berichten, scheint auf natürliche Art

Digitized by Google

das zu erklären, was dem Aegyptischen Glauben an einen Stein, der bei Sonnenaufgange Töne hören liess, die Entstehung gab.

C. F. Michaelis.

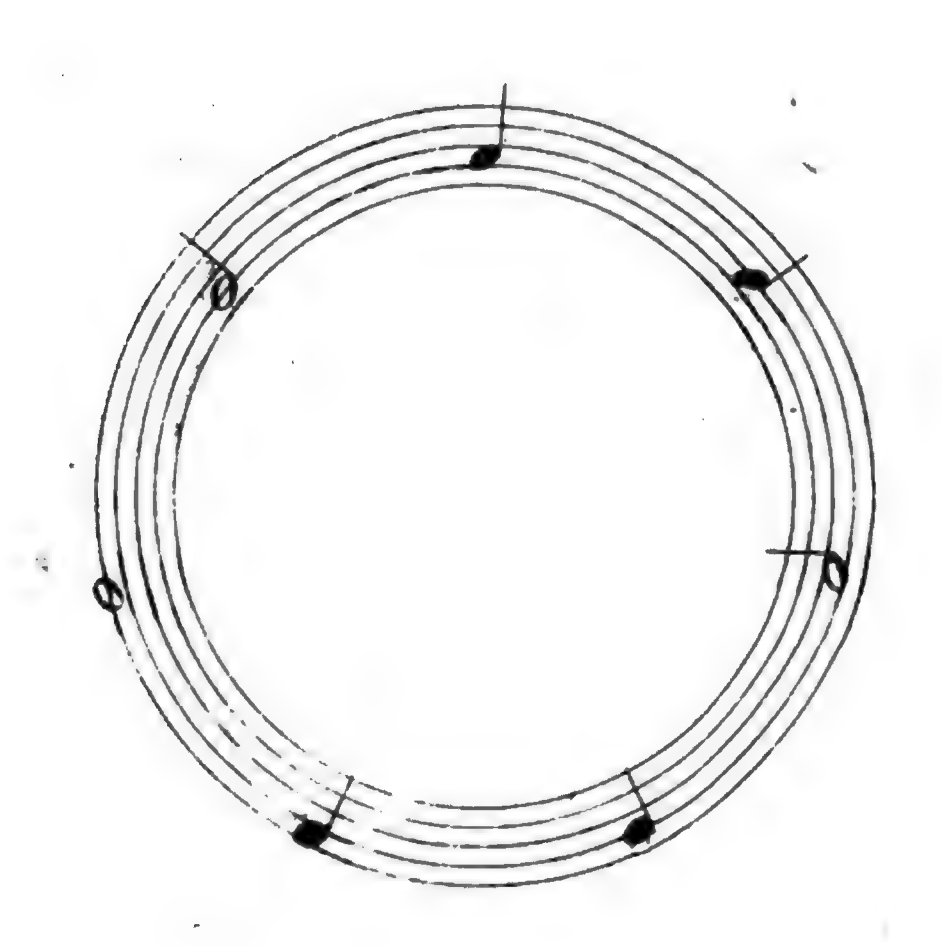
Natürliche Aeolsharfe.

In Kolbs Lexikon vom Grossherzogthume Baden findet sich folgende Notiz von einer natürlichen sogenannten Aeolsharfe nächst dem Amtsstädtchen Tryberg, in einer wilden Bergschlucht des Breisgauer Schwarzwaldes.

Einige, gegen das Ende des siebenzehnten Jahrhunderts auf den dortigen Höhen stationirte Soldaten hörten mehrmal von den Wipfeln der, die dortigen Wasserfälle bekränzenden Tannen herab, wundersame Klänge ertönen. „Die dortige Bergkluft", so fährt der Erzähler fort, „die durch ein schnell abbrechendes Felseneck, der auf- und abströmenden Luft einen eignen widerstrebenden Impuls gab, bildete in den Wipfeln der Tannen und des Gesträuches eine natürliche Aeolsharfe, deren Töne durch den gegenüber strömenden Waldbach begleitet wurden. Noch jetzt kann man bei windiger Nacht diesen natürlichen Aeolsgesang im Concerte mit dem Waldstrom spielen hören. Der religiöse Sinn, der damal im gemeinen Manne, wie im General und Fürsten, der vorstechende Zug im allgemeinen Character war, liess die Soldaten übernatürliche Wirkungen ahnen. Sie fanden am schönsten und höchsten Tannenbaum bei einer lautern Felsenquelle ein von Lindenholz geschnitztes Marienbild, das Kind Je-

sus im Arme haltend, angeheftet. Ein Bürger von Tryberg, Friedrich Schwab, hatte dieses Bild als Anathema seiner an der Quelle des Felsens erhaltenen Genesung vom Aussatze, im Jahr 1680 am Tannenbaum daselbst angeheftet. Die Soldaten, welche im Aeolsgesang die Huldigung der Engel hörten, welche sie hier der Mutter des Heilandes brachten, machten dem Bilde eine blecherne Kapsel, und setzten die Inschrift darauf: *Sancta Maria, patrona militum, ora pro nobis*, wozu sie noch eine Opferbüchse hinzuthaten, die bald so reich wurde, dass sie eine hölzerne Kapelle errichten konnten."

Räthselcanon.



Recension.

Dämagogisch. Gedicht von Göthe, für eine Singstimme und vier Frösche, mit Begleitung des Pianof., in Musik gesetzt von G. M. Bierey. Breslau bei C. G. Förster. Eigenthum der Verlagshandlung. Pr. 10 Gr.

Herr Musikdirektor Bierey ist dem musikalischen Publikum bereits in mancher Hinsicht so lieb geworden, dass es jeder musikalischen Composition, welche sein beliebter Name ziert, schon darum nicht fehlen kann, die Liebhaber anzuziehen. Welchen Ausschlag dabei auch noch v. Göthes Name geben muss, braucht nicht erwähnt zu werden.

Schon der bereits wohlbegründete Ruf des Componisten enthebt aber auch die Kritik jeder kleinlich und subjectiv schonenden Rücksicht der Art, wie sie wohl gegen Anfänger, eintreten zu lassen liebt; und wir dürfen und werden daher, bei Beachtung des vorliegenden Kunstproduktes, rein nur auf das Werk, auf die Person aber nicht sehen.

Wir gehen aber bei dieser Beurtheilung vor Allem von der Beachtung aus, welche billig auch die erste Sorge des Componisten eines Gesangstükkes sein muss: von der Wahl des Stoffes.

In dieser Hinsicht können wir aber schon die von Herrn Bierey getroffene Wahl wenigstens nicht eben gelungen n nnen. Wir wollen hier nicht grade in die Frage eingehen, ob die schöne Kunst der Töne, deren ganzes Wesen zunächst Empfindung ausspricht, darum grade ganz ungeeignet sei, sich auch dem leichten, witzigen, ja selbst kalten Scherze anzuschmiegen. Gern wollen wir die Frage bejahend einräumen. Weit zweifelhafter aber wird man die weitere finden: ob die Muse der Tonkunst ihren schönen Mund selbst der Satyre leihen dürfe, leihen könne? — und vollends einer politischen Satyre, — und zwar gar über einen politischen Gegenstand dieser Classe, welche wohl verdiente, von musikalischer Spassmacherei unbetastet zu bleiben? —

Um unsere Leser in Stand zu setzen, sich über diese Frage in Beziehung auf das hier vorliegende Werk zu entscheiden, setzen wir gern die ganze von Göthesche Dichtung hierher.

1.

Es wollt einmal im Königreich
Der Frühling nicht erscheinen,
Der König, in der grössten Noth,
Berieth sich mit den Seinen;

Da wurde, nach des Kanzlers Rath,
Dem ältsten Frosch befohlen,
Mit seiner jungen grünen Schaar
Den Frühling einzuholen.

Qua! Qua! Qua! u. s. f.

Digitized by Google

2.

Sobald der Frosch im Garten schreit,
Der König fühlt Behagen,
„Der Frühling“, ruft er, „ist nicht weit,
Lasst mich in's Freie tragen.“

So sass er nun auf sammtnem Stuhl,
In schön gestickten Jacken,
Und hörte in dem trüben Pfuhl
Den Frosch manierlich quacken.

Qua! Qua! Qua! u. s. f.

3.

Ein zweiter fand sich bald dazu,
Mit ihm zu concertiren.
Der dritte stellte auch sich ein:
Nun sangen sie zu Vieren.

Ein jeder nahm das Maul recht voll,
Den Frühling zu verkünden,
Und nebenbei dem König sich
Gehorsamst zu verbinden.

Qua! Qua! Qua! u. s. f.

4.

Und immer toller ward der Lärm,
Der König konnts nicht tragen.
Da rief er seinem Kanzler zu,
Das Volk aufs Maul zu schlagen.

Der sprach: „Wir haben Frühlingszeit,
Und bleiben euch gewogen,
So schweiget nun, bei unserm Zorn,
Sonst soll, — Ihr Dämagogen!“

Qua! Qua! Qua! u. s. f.

5.

Da loben wir uns unser Reich,
Wie sind wir wohl berathen,
Was kümmern uns die Frösch' im Teich,
Und ihre Potentaten.

Der Frühling geht, der Frühling kehrt,
Der Herbst, der Winter wieder,
Wir aber singen unverwehrt,
Die allerschönsten Lieder.

v. Göthe.

Wir haben vorhin absichtlich gesagt, ein Gegenstand dieser Art hätte von musikalischer Spassmacherei unbetastet bleiben sollen. Denn wir dürfen wohl als, wenigstens im Allgemeinen, anerkannt voraussetzen, dass in Ansehung des Stoffes die Musik jedenfalls beschränkter ist als die Poesie. Indess die Form dieser letzteren sich nicht allein zu Scherz und Satyre, sondern selbst zu blosen Verstandes-, Reflexions- und Witzäusserungen, ja sogar zu trockenen und abstrakten Gegenständen, zu astro- und agronomischen Theorieen und philosophischen Betrachtungen, ja selbst zu Theorieen über sich selber, wohl eignet, würden wenigstens in Noten gesetzte *georgica*, oder das Absingen einer Generalbasslehre, aller Welt lächerlich sein.

Zum Theil mag die Ursache dieses Unterschiedes wohl darin liegen, dass die, mehr die Sinne ansprechende und daher, man sage was man wolle immer minder aetherische, minder geistige als

Digitized by Google

sinnliche, ja gewissermasen materielle Natur der Tonkunst, eben vermöge ihres Reichthumes an sinnlichen Klängen, die Sinne lebhafter anspricht als die immer kältere, feinere, und daher in der Regel zu weit feineren Berührungen ihres Gegenstandes geschickte Poesie.

Ja, aus den erwähnten Gesichtspunkte betrachtend, mögten wir fast sagen, es zieme der Tonkunst bei Weitem Wenigeres, als der Poesie. Wenn ein vielseitig umfassender Kopf, ein Staatsminister wie v. Göthe, vorübergegangene Zeitereignisse spielend überschaut, wenn er die Art, wie in seinem Kopfe das Streben und Treiben der Menschen sich abspiegelt, und seine lachenden Ansichten darüber, in gemüthlich-humoristisch hingeworfenen Strophen ausspricht, so ziemt es darum nicht auch gleich der Musik, ihm dazu ihre lauteren Töne zu leihen — fast mögte man sagen, aufzudringen.

Wir provoziren in dieser Hinsicht auf das eigene Gefühl der Leser, denen die Lesung vorstehender Strophen vielleicht manches Lächeln entlockt: ob es ihnen nicht schon weit weniger zusagen würde, etwa einen Declamator vor eine Versammlung treten zu sehen, um das Göthesche Gedicht zu recitiren. Wir fragen, ob nicht schon hierin das feinere Schicklichkeitsgefühl einigen Anstoss, — ob es nicht finden würde, dass schon selbst der Act des Declamirens, — die, wenn auch nur sehr geringe Ceremonie des Vortretens, Hinstehens, und Deklamirens das Colorit der anspruchlosen Hingeworfenheit der Dich-

Digitized by Google

tung einigermasen beeinträchtige, indem sie dasselbe über die Gebühr erhöht.

Was würde man aber sagen, wenn der Declamator bei seinem Vortrage einige Gehilfen hinter sich stellen wollte, welche sich dazu hergäben, statt seiner, an den betreffenden Stellen mit „Qua! Qua!“ *choro* einzufallen. Unseres Ermessen würde nicht allein solcher schwerfällige Apparat die ganze Leichtigkeit der Dichtung niederdrücken, — nicht allein würde solch theilweises Durcheinandermischen und Verwandeln epischer Form in dramatische, kunst- und sinnwidrig sein, sondern solche grobe Verkörperung, welche, statt den Geist des Scherzes aufzufassen, und die dem Gedichte mit wohlberechnetem Mas und Ziele zugetheilte komische Dosis wiederzugeben, nur grade das Komische heraus und hervor zu zerren und recht handgreiflich ins platt Spasshafte, ins Lächerliche zu verzerren wüsste — eine solche Verkörperung, meynen wir, würde mit Recht eine Hanswurstiade heissen.

Wenigstens nicht anständiger, als solche Plumpheit, wo nicht noch auffallender wär es aber, solches Gedicht in der Art musikalisch aufzuführen, dass eine Solostimme die Erzählung absänge, vier andere Personen aber den Froschchor „Qua Qua“ executirten und auch im Verlaufe der Erzählung dem recitirenden Sänger fortwährend mit „Qua! Qua!“ accompagnirten. In welchem Grade unter einem solchen Apparate von fünf um ein Flügelpianoforte nebst Clavierspieler versammelten Sängern, mit Notenblättern in der Hand,

Digitized by Google

Tischen, Pulten, Stühlen, Leuchtern u. s. w. — wie, unter solcher schwerfälligen Wappnung und gar zu natürlichen Verkörperung, das feine Scherzgedicht des Dichterkönigs zu Grunde gehen müsste, fühlt wohl Jeder.

Leider ist aber grade dieses die Art und Form, wie Hr. Bierey seinen Stoff aufgefasset und behandelt hat. (Um die Aufführung des Possenspiels zu erleichtern, liegen der Partitur gleich die ausgesetzten vier Froschstimmen gestochen bei.)

Unter diesen Voraussetzungen ist es nun ganz überflüssig, in die Untersuchung einzugehen, ob der Tonsatz an sich selbst in technischer Hinsicht lobens- oder tadelnswerth sei, — ob strotzend von verbotenen Quinten und Oktaven, oder rein wie Gold; — ob mehr, ob weniger ohrgefällig, — mehr oder weniger gelehrt, oder populär, u. s. w. Es bedarf der Erwähnung dieser Dinge aus zweifachem Grunde nicht: nämlich theils darum, weil, wo die Sache selbst in der Grundidee vergriffen ist, auch die strengste technische Rechtheit, so wie der gefälligste Wohlklang, ohne Interesse bleiben, theils auch darum, weil, wenn von jenen Fragen die Rede sein sollte, dieselben bei Hr. Bierey, so wie überall, so auch insbesondere hier, allerdings, nicht anders als zu seinem Vortheile beantwortet werden könnten.

Gottfr. Weber.

Digitized by Google

Recension.

Nouvelles bagatelles, ou collection de morceaux facils et agréables pour le Pianof. par L. van B e e t h o v e n. *Oeuvre* 112. Paris bei Moritz Schlesinger. Preis 4 fr. 50 ct.

So günstig die Sonatenform ist, eine Idee musikalisch vollkommen zu entwickeln, so sehr es sich hieraus rechtfertigt, dass der grösste Theil unserer Instrumentalkompositionen — Sonaten, Konzerte, Symphonien — in dieser Form hervorgehen: so wenig eignet sie sich doch für freiere Ergüsse, oder für die Aussprache von Anregungen, welche schon als solche der Aufbewahrung in einer künstlerischen Gestaltung werth erscheinen. Je befriedigender und reicher daher die Sonatenform, besonders in der letzten Periode der Instrumentalmusik, ausgebildet wurde, desto zahlreicher wurden doch zugleich die Versuche in andern Formen, die man mit den Namen Fantasie, Caprice, Ekloge, u. dgl. als bestimmte Gattung von Musikstücken festzustellen versuchte.

Die Tonstücke, welche uns hier Beethoven unter dem, fast ironisch bescheidenen Titel von Bagatellen schenkt, scheinen augenblickliche Anregungen zu sein; niedergeschrieben, wie sie der Moment darbot — ohne höhere Reife abzuwarten, ohne weitere Entwickelung. Allein es sind Beethovensche Anregungen und man wird voraussetzen dürfen, dass schon der erste Erguss eines solchen Geistes hohe Befriedigung gewähre. Es ist mit diesen Kompositionen (die zum Theil noch

Digitized by Google

weit kürzer und unausgeführter sind, als die kleinen, so interessanten Klavierkompositionen von K. M. von Weber und A. Gerke) der Beweis geführt, wie unendlich viel und tiefes auch in so wenigen Noten ausgesprochen werden könne.

Nicht durch Wiederholungen — deren leidiges Aufsuchen überhaupt Andern überlassen bleiben möge und von denen, bei einem so eigenthümlichen Komponisten, wie Beethoven, gar nicht die Rede sein darf — sondern durch Züge geistiger Verwandtschaft erinnerten die vorliegenden Kompositionen den Ref. an die bessern Tonstücke in den Suiten von Sebastian Bach. Namentlich bietet hier den Vergleichenden sogleich das fünfte Tonstück (*c*-moll, $\frac{6}{8}$) in seiner streng gehaltenen Bewegung in der Art des Vor- und Nachsatzes im 2ten Theile, mit dem abschliessenden Triller, der fast eigensinnig durch den 2ten und 3ten Theil durchgeführt wird — ein bestimmtes Gegenbild zu manchen der erwähnten Bach'schen Kompositionen. Dasselbe könnte von der 6ten und besonders der 8ten Bagatelle gesagt werden. In der letztern (*C*-dur, $\frac{3}{4}$) ist der Satz vierstimmig so fest und reich durchgeführt, wie ihn Ref. in Instrumentalkompositionen nur bei Bach und in den 12 Chorälen des Abt Vogler (herausgegeben von seinem würdigen Schüler K. M. v. Weber) gefunden hat.

Dem Ref. hatten die Bagatellen noch ein besonderes Interesse, indem er die eigenthümlichen Züge, welche sich in Beethovens ausgeführtern Kompositionen schon zu einem Ganzen verschmolzen haben, hier einzeln und deshalb um so klarer wiederfand, und den hochbegabten Geist in gleichsam seiner

Werkstatt belauschte. So stellt sich gleich die erste Bagatelle (g-moll, $\frac{3}{4}$, *Allegretto*) nach Rhythmus, Melodie und harmonischer Behandlung, neben die Menuetten, besonders aus frühern Beethovenschen Sonaten, in deren einfachen Melodien ein so zartes und inniges Gefühl lebt. Den Ausdruck dieses Tonstückes könnte man der wehmüthigen Erzählung eines Leidenden vergleichen. Tröstend und süss beruhigend folgt (als Trio zur Menuett) der 2te und 3te Theil, aus *Es*-dur; worauf die Wiederholung des 1ten (der Menuett) nicht ausbleibt. Wir finden sogar die Steigerung, welche durch Fügung einer Figur in eine rhythmisch ihr widersprechende Form geschieht —

(zweitheilige Figur in dreitheiligem Rhythmus) die Beethoven so sehr liebt. In derselben Klasse muss Nr. 4 (*A*-dur, $\frac{4}{4}$) wegen seiner anmuthigen Bewegung und Nr. 11 wegen des überaus zarten Ausdruckes eines unschuldigen aber tiefen Gefühls, erwähnt werden.

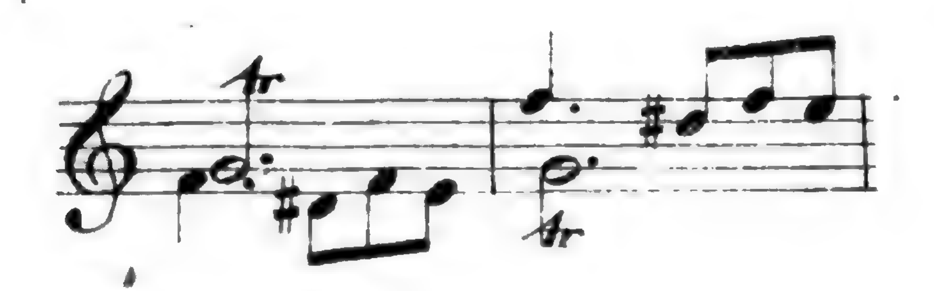
Eigenthümlichere Bilder eines bestimmten Zustandes geben Nro. 2 und 3. In dem erstern (*C*-dur, $\frac{2}{4}$) spielt die Triolenfigur:

Digitized by Google

in der Höhe und Tiefe um den ruhig und gemessen fortschreitenden Gang der Hauptmelodie höchst lieblich, gewinnt immer mehr Ausdehnung und Herrschaft, bis sich das Tongedicht in ein euphonisches Klingen auflöst, wie wir es grade in Beethovens neuesten Kompositionen oft finden. Nr. 3 (*D*-dur, $\frac{3}{8}$) ist eine überaus zarte und leichte Tanzweise, in der man wohl den Freuderuf der hochwirbelnden Lerche mit naivem ländlichem Reigen sich mischen zu hören glaubt, bis die rege Lust mit vollern Wogen alles durchströmt. Beiden schliesst sich Nr. 7 (*C*-dur, $\frac{3}{4}$) an, das mit seinem heftigen zerreissenden Anfange, mit dem kurzen sorglosen Abbrechen, mit dem ganz kontrastirenden Ausdrucke kindlicher Lust, die sich immer gewaltsamer überbietet, endlich mit der langen, bis zur reissendsten Heftigkeit durchgeführten Steigerung, das Bild eines zerrütteten, wahnsinnigen Geistes lebendiger aufstellt, als wohl je bis jetzt in so kleinem Raume geschehen ist.

Nr. 10 (*A*-dur, $\frac{2}{4}$) ist gleichsam nichts als ein ahnungsvoll uns anwehendes Klingen. Es scheint, als wenn Beethoven, in seiner jetzigen Abgeschiedenheit von allen Menschen, die zarteste und mächtigste Bedeutung der musikalischen Elemente, namentlich des Zusammenklanges, immer tiefer erfasste. Seine neuesten Kompositionen und unter diesen das kleine Tonstück von zwölf Takten, von dem wir reden, bezeugen es. Wir müssten den zarten Bau zu zerstören fürchten, wenn wir irgend eine Zergliederung unternähmen, wo eben nur das ineinanderklingende Ganze wirkt. Doch auf den fremdartig ansprechenden Nachsatz von 4

Takten, nach dem wiederholten ersten Theile von 8 Takten, machen wir aufmerksam.

Beethoven ist nicht für die Legion gewöhnlicher Klavierspieler. Wer daher die Mühe technischer Aneignung scheut, den warnen wir, sich durch die Verheissung des Titels (*bagatelles faciles*) nicht irre führen zu lassen. Stellen, wie

mit Einer Hand vorzutragen, vierstimmigen Satz wie in Nr. 8 so durchzuführen, dass jeder einzelnen Stimme ihre eigene Bedeutung gegeben werde, ist nicht leicht; und zudem können wir nicht einmal darauf vertrösten, dass ein musikalischer Zirkel, wie sie nun sind, Gelegenheit nehmen werde, den Vortrag brillant zu nennen. Mehr Gelegenheit wäre da, den zartesten Anschlag und Vortrag, den besonders Nr. 10. 2. und 3. erfordern, an den Tag zu legen. Wer aber für tiefere Musik empfänglich ist, wer sich von den Ideen unsers höchsten Genius tief und innig durchdringen lassen mag, der darf durch den Titel Bagatellen nicht verleitet werden, diese kleinen Meisterwerke zu übersehen.

A. B. Marx.

Digitized by Google

Recension.

1.) Zwölf Variationen für das Pianof. über die beliebte Cavatine aus der Oper Tancred — von J. G. Göbel, *Op.* 1. Augsburg bei Gombard, Pr. 1 fl.

2.) *Trois Sonatines pour le Pianof. av. Violon ad lib. par J. Göbel, Op.* 2. Offenbach, André. 1 fl. 12 kr.

3.) *Grande Sonate pour le Pianof. avec Vlon obligé et Vclle ad lib. Comp. et dédiée à Mlle Emilie Hallwachs, par J. Göbel. Propriété de l'auteur. Op.* 3.

Opus 1, — *Opus* 2, — und *Opus* 3! — Also wieder ein neuer Aspirant, ein Neophit auf dem steilen Bergweg zum Parnass; — kurz, eben ein Anfänger! — Und, noch obendrein, Was schreibt er? — Gar Sonatinen, wieder für Anfänger! — Da lohnte sich wohl die Mühe, eine Recension zu schreiben!

So denkt aber die Redaction der *Cäcilia* nicht. Sie hält es im Gegentheil für eine Hauptobliegenheit eines literarischen Blattes, grade die ersten Versuche angehender Autoren mit Sorgfalt zu prüfen, dieselben auf den, ihnen sowohl, als dem Publicum, erspriesslichsten Weg zu weisen, indem sie den ersteren entweder, durch freundliche Fingerzeige, den Weg andeutet, auf welchem sie dereinst Glück zu machen Aussicht haben — oder aber ihnen auch wohl freundschaftlich räth, eine Bahn nicht weiter zu verfolgen, auf welcher für sie keine Lorbern zu blühen scheinen. Eines wie

das Andere ist, für junge Autoren sowohl, als für das Publicum, keineswegs unwichtig, sondern vielmehr einer recht sorgfältigen Beachtung werth.

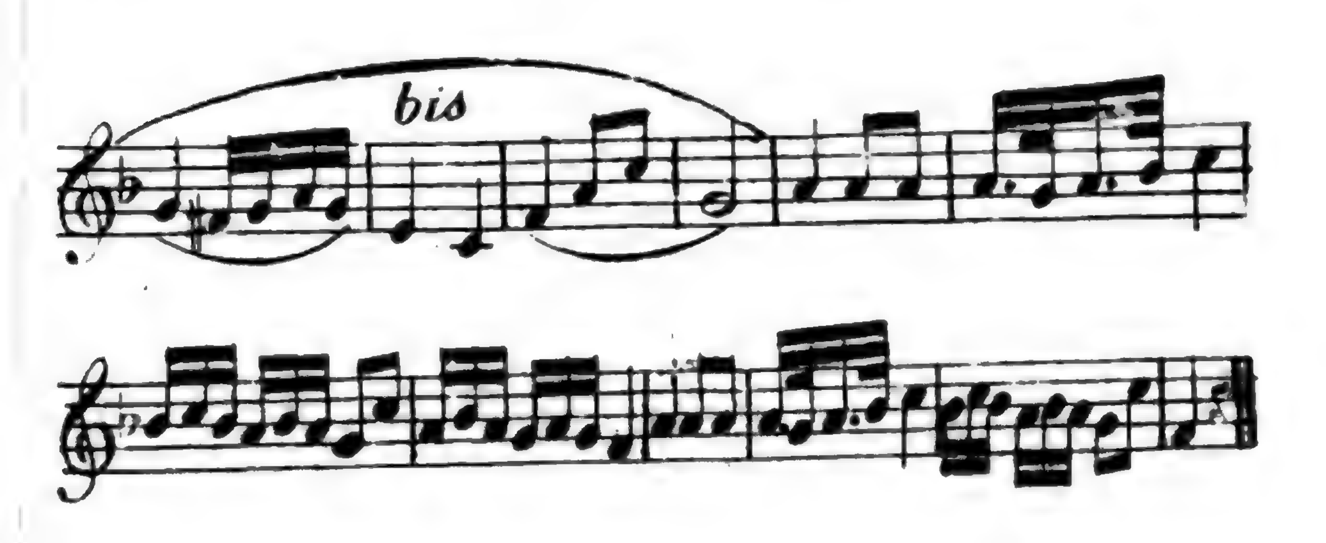
Und eben so wenig können wir Uebungsstücke für Anfänger unter die unwichtigen Kunstgegenstände zählen, wie im folgenden Artikel etwas näher ausgeführt werden wird.

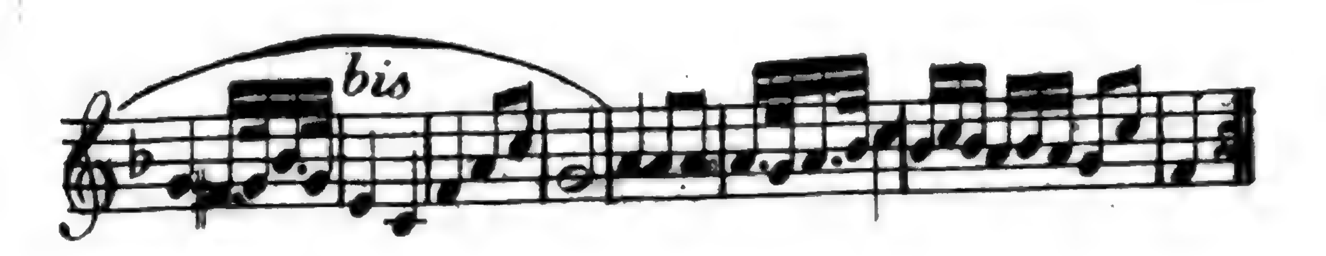
Von den vorstehend bezeichneten Gesichtspunkten ausgehend, haben wir die in der Ueberschrift bezeichneten drei Werkchen mit Aufmerksamkeit zur Hand genommen, und mit Fleis und Ernst durchgegangen.

Im Op. 1 werden, nach einer kurzen und nicht grosse Ansprüche machenden Introduzion, die vielbeliebten *palpiti* eingeführt, und zwölfmal, mit abwechselndem Glücke zwar, doch durchgängig angenehm, und mitunter recht anmuthig und nicht ohne Kunst, variirt. Die letzte Variation läuft in eine gut geführte *Coda* aus, welche selbst zuletzt mit einem walzerartigen *Scherzo presto* schliesst, gewiss zur Zufriedenheit desjenigen Publicums, welchem Herr G. das Werkchen bestimmt hat. Wir meinen nämlich damit diejenige Klasse von Spielern, welche, ohne noch grosse Fertigkeit zu besitzen, sich doch gern an Variationen der Art ergötzen, wie etwa die Gelineckschen und Kirmayerschen, mit welchen die vorliegenden zunächst zu vergleichen sein mögten.

Eines haben wir übrigens an der Grundanlage der vorliegenden Variationen auszusetzen gefunden, — was sie aber freilich mit mehreren andern uns bekannt gewordenen Variationen desselben Themas gemein haben: nämlich den Zuschnitt

Digitized by Google

der Verschnitt desselben. Freilich wohl ist die Cavatine in unverkürzter Gestalt zu lang, um als Thema zu sechs bis zwölf Variationen zu dienen; und dass man es zu dem Ende kürzt, und dass grade die Stelle unterdrückt zu werden pflegt, welche ins *As*-dur ausschweift, mag ganz in der Ordnung sein. Aber dass man gewöhnlich, — und so auch in dem vorliegenden Werkchen, an die Stelle der besagten Abschweifung, grade nur ein leidiges *Da capo* des ersten Theiles setzt, nämlich

oder gar, wie wir es ebenfalls gehört,



thut dem, jedenfalls höchst graziösen Thema, doch gar zu grossen Schaden, und hängt ihm gleichsam den Zuschnitt eines Gassenhauers, etwas gemein Plattes auf, was wenigstens leicht vermieden werden könnte, wenn man, an die Stelle der erwähnten platten Wiederholung, nur etwa die um

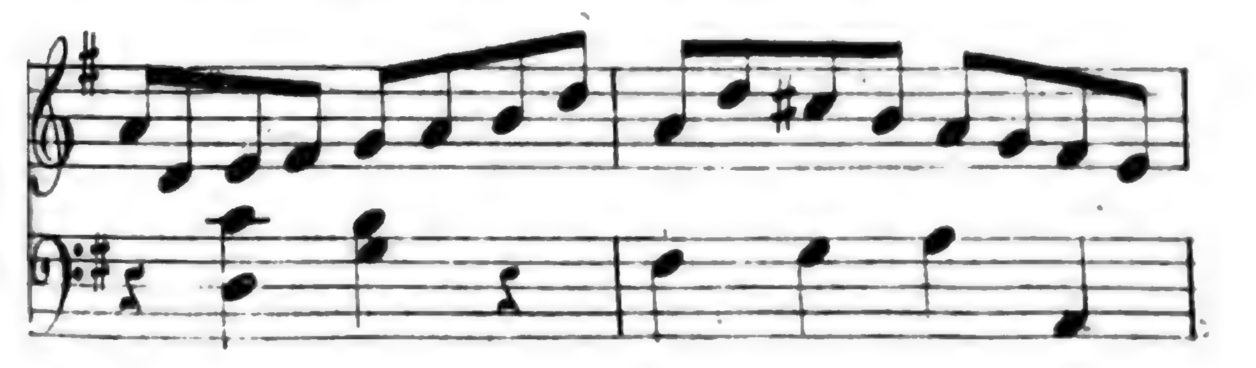
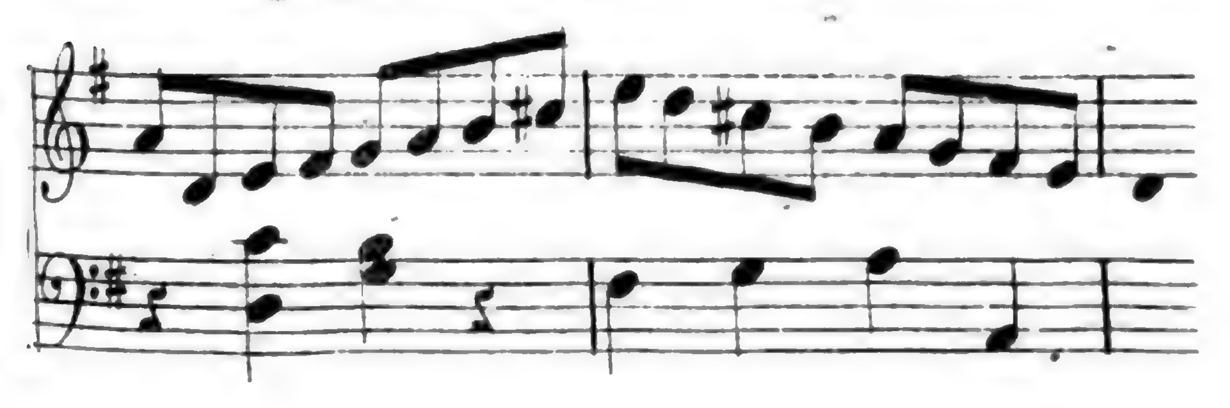
Digitized by Google

Weniges anders geführten Schlusstakte des Originals

oder sonst eine dieser Modulation ähnliche Wendung, setzen wollte. Wenigstens würde dadurch einige modulatorische Zeichnung und Schweifung in das Ganze gebracht, statt dass sonst im ganzen Thema, und demnach auch in allen Variationen, überall nur zwei Akkorde, F und C, vorkommen; eine ungeheure Monotonie, welche eben das gemein Platte der zuersterwähnten Anlage grösstentheils verschuldet.

Doch genug nun über dieses erste Werk, bei welchem wir uns so lange aufgehalten haben, dass wir uns nun wohl genöthigt sehen, die folgenden desto kürzer abzufertigen.

Von Op 2., ganz leichten Handstückchen für Anfänger, mit willkürlicher Violinbegleitung, ist weniger Gutes zu sagen, als von *Op.* 1. Man vermisset darin nicht selten einen recht fliessenden, dem jungen Gemüthe eingehenden Periodenbau, und gefällige Schweifung der Melodie, welche Gebrechen doch meistens so leicht zu verbessern gewesen wären. Denn wie leicht wäre z. B. die auf Seite 4 vorkommende ungraziöse Formel Fig. 1 so zu veredeln gewesen wie Fig. 2

und auf S. 6 die eben so schwunglose

etwa folgendermasen:

Op. 3 endlich, die Sonate, gehört unter diejenigen, welche, ohne Ansprüche auf ergreifende Tiefe des Ausdruckes und hohen Genieflug, ihre Spieler und Zuhörer recht angenehm, und erstere auch gewiss mit Nutzen, beschäftigen und unterhalten. Sie ist von nur mässiger Schwierigkeit, und Spielern von gleich mässiger Fertigkeit, zur Uebung und Unterhaltung, immerhin zu empfehlen.

Fortgesetzte Sorgfalt für grammatikalische Correctheit des Satzes ist übrigens dem Herrn G. allerdings noch zu empfehlen. Denn wie wenig wir auch unter die Rigoristen in Betreff paralleler Quinten- und Octaven-Fortschreitungen gehören, so würden wir doch Stellen, wie z. B. in den Variationen, S. 4. Var. 4. Tact. 7.

gitized by Google

lieber etwa folgendermasen lesen:

und Seite 6, statt

doch weit lieber so,

Einer der Redactoren.

Digitized by Google

Aphorismen

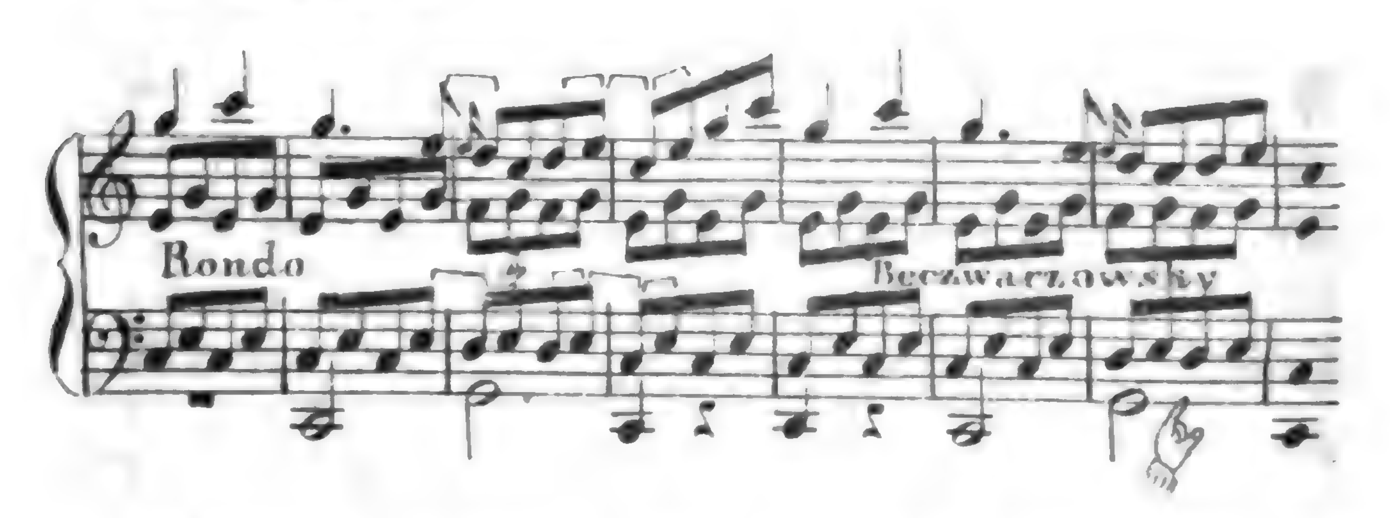
über musikalischen Unterricht überhaupt, und für Pianoforte insbesondere.

Wir hatten schon eher im Sinne, unter vorstehender Ueberschrift von Zeit zu Zeit kurze Bemerkungen für Lehrer und Lernende mitzutheilen, als die vorstehende Recension uns eine Veranlassung ward, gleich hier die Reihe solcher Mittheilungen zu eröffnen, durch nachstehende

Betrachtungen
über
Handstücke für Anfänger.

Die Wichtigkeit dieser Klasse von Kunstartikeln erkennt wohl jeder Verständige, der es erfahren hat, wie häufig Kunstlehrlinge, durch unzweckmässige Uebungsstücke, zweckwidrig gemartert, und wie manches, vielleicht glückliche Talent blos durch heillose Verkehrtheit seiner Zucht- und Exerziermeister — sowohl der schreibenden, als der lectiongebenden, — von der Kunstbahn zurückgeschreckt, und in andere, seinen Anlagen vielleicht weit minder zusagende Bahnen verschlagen wird. — Wahrlich Unheil genug! zu dessen möglichster Verhütung und Züchtigung man, mehr als gegen manche andere, einen *Areopagus* zurückwünschen mögte.

Denn so scheinen z. B. manche für Anfänger schreibende Componisten nicht selten von dem Glauben auszugehen: um solche Stücklein zu schreiben,

brauche man keinen anderen Beruf, als eine gute Kundschaft eigener Scolaren zu Abnehmern, — und daraufhin dürfe man getrost, statt leicht, fasslich, angenehm und geschmackvoll, nur seicht, läppisch und überhaupt erbärmlich schreiben; — etwa so, wie z. B.

unbesorgt darüber, dass auch der Geschmack des Lehrlinges sich, wenigstens bis zu einer gewissen Stufe hin, an seinen Anfangsstücken heranbildet, und diese daher überall zwar in einfachem, aber auch edelstem Geschmacke gearbeitet sein sollten, und wenigstens gewiss nicht in läppischer oder sonst ungehobelter, — ja gröblich fehlerhafter Schreibart.

Andere gehen, — was wir beinah noch übler nennen mögten, — von dem pedantischen Grundsatz aus, man müsse dem Anfänger gleich Alles recht gründlich und aus dem Fundamente beibringen, und z. B. statt ihm die Freude zu gönnen, ein leichtes Stück aus *C*-dur zu lernen, müsse man, wie Mag. Hering in seiner *Violinschule*, damit anfangen, das Kind, ohne Barmherzigkeit alle Tonleitern, sogar bis *Gis*-dur — ja *Dis*-dur (mit fünf ♯ und zwei × in der Verzeichnung!) grundhaft durchgeigen zu lassen! — O über die armen Kleinen, welche dies alles aus-

Digitized by Google

stehen und leisten sollen, ohne bis jetzt noch irgend eine zusammenhängende fassliche Melodie gelernt, ohne noch die, für sie bis jetzt gewiss so unverständliche Menge abstracter Elemente einmal in Anwendung gesehen und gesetzt zu haben! Welches Kind wird diese Trockenheit ertragen, und mit Lust und Liebe etwa drey oder sechs Monate hindurch (denn früher lernt er diese sämmtlichen Scalen doch gewiss nicht rein spielen) dieselben einlernen mögen. Ja, wird es wohl, gesetzt auch, es mögte, mit seinem noch nicht durch das Leichtere und Fasslichere gebildeten Gehöre, die Schwierigkeiten fassen können, welche ihm hier angemuthet werden? — Warum denn nicht auch hier vom Leichtern zum Schwereren gehen? Warum nicht dem Lehrling erst die *C*-dur Leiter beybringen, und dann gleich ein leichtes Handstückchen aus dieser Tonart, worin er die erlernten Elemente auch gleich anwenden lernte, und gewiss leichter und lieber behalten und sich aneignen wird, als jetzt schon den (für ihn wenigstens) unübersehbaren Tross theils wirklicher, theils sogar unpraktischer Tonleitern, mit welchen solche Lehrer das Gedächtniss ihrer Schülers so frühzeitig anpfropfen, und dabei sein Gefühl und Gehör noch immer unangesprochen lassen.

Wieder andere verfolgen eigensinnig einen mechanischen Fingerbildungsplan, und härmen den armen Bildling mit geschmacklosen, oder wenigstens unzusammenhängenden, jedenfalls unschmackhaften Studien ab, welche für das Ohr oft gar keinen, und nur für den bildsüchtigen Pädagogen

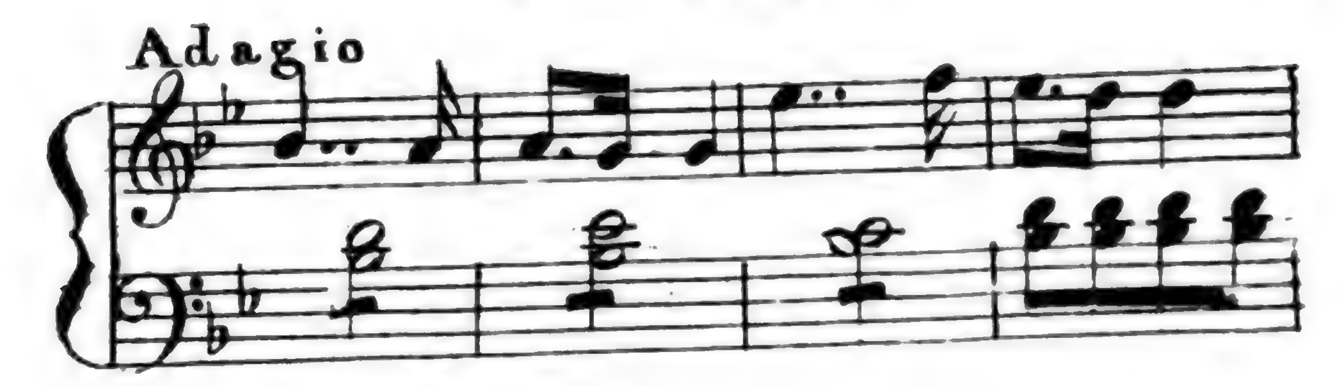
den Sinn haben, dass, nach seiner berechneten Combination jeder Finger der Reihe nach geübt werden soll.

Noch andere können das Gelehrtthun mit chromatischen und anderen herben Akkorden so wenig lassen, dass sie unverständig genug sind, in Stücken der hier befraglichen Art häufig Zusammenklänge einzuflechten, welche das, an solche beitzende Kost noch nicht gewohnte kindliche Ohr zerreissen *), und, zumal von der unsichern, oft zögernden, oft einhaltenden Hand des Anfängers angeschlagen, häufig wirklich unerträglich werden, weil, bei solchem oft unterbrochenen Spielen und mehrmal unsicher wiederholtem Anschlagen, theils das öftere unverbreitete Wiederderanschlagen des Uebelklanges, theils das fortwährende Ausbleiben der dringend nöthigen Auflösung den Missklang ganz irrational perpetuirt, und überdies den unerfahrnen Spieler irre und glauben macht, er fehle und habe unrecht gegriffen, auch wenn er keine unrechte Note angeschlagen hat.

Als Beispiel dieser Gattung möge folgender Satz dienen

---

*) „Daher könnte man" (sagt unser J. Paul in der *Levana*, 2. Aufl. 1. Bd. S. 196) „dem Leben-Neuling mit der Trompete das Herz, mit Schrei- und Misstönen das Ohr zerreissen. Darum ist es wahrscheinlich, dass die erste Musik, vielleicht als unsterbliches Echo im Kinde, den geheimen Generalbass, in den Gehirnkammern eines künftigen Tonkünstlers das melodische Thema, bilde, welches die spätern Sätze nur harmonisch umspielen."

Digitized by Google

wo der unerfahrne und unsichere Anfänger, und zwar in langwierigem Zeitmase, im dritten Tacte erst viermal nach einander b und c̄ zu ēs anschlagen soll, und im folgenden Tacte ēs zu d und b. — Welche herben Zusammenklänge für sein zartes Ohr! — Welche dringende Veranlassung für ihn, zu meynen, er, oder der Notenschreiber, habe gefehlt — und wenn er den bittern Akkord mehrmal versuchend anschlägt, und zögernd nicht weiter zu spielen wagt, — welche Ohren- und Seelenpein für ihn und den etwaigen Zuhörer! — (Beinahe mögte man in dieser Hinsicht überhaupt empfehlen, in Stücken dieser Gattung überall weniger Wechselnoten, (schwere Durchgänge) als sogenannte leichte oder reguläre Durchgänge zu gebrauchen.)

Wieder Andere — —

Doch wir wollen das Sündenregister nicht vollständig machen. Denn der Zweck des gegenwärtigen Aufsatzes ist eigentlich nicht, die Zuchtruthe zu schwingen über Musikmeister und Handstückeschreiber — sondern wir mögten dadurch, fürs Erste nur im Allgemeinen auf die grosse Wichtigkeit des, häufig genug als geringfügig behandelt werdenden Gegenstandes, aufmerksam machen, und in Erinnerung bringen, dass Stücke

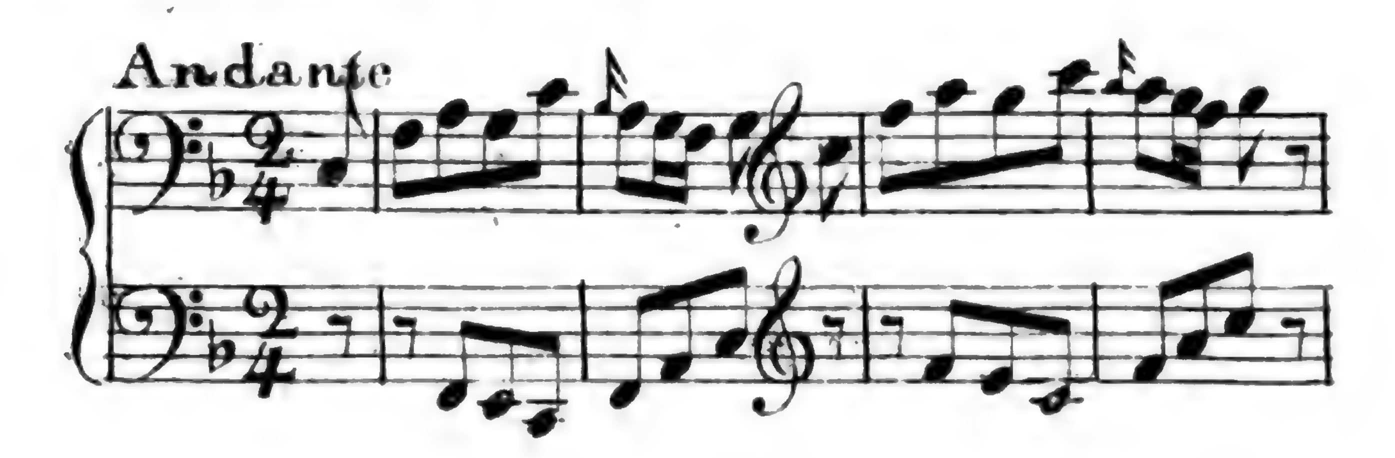
Digitized by Google

der befraglichen Art nur mit der grössten Umsicht, mit der zartesten Schonung, und nach planmässigster Anlage geschrieben werden, und daher eigentlich nur sehr gute und mit den Bedürfnissen der Bildlinge vertraute Tonsetzer sich an Dergleichen wagen sollten.

Fürs Andere aber wollten wir bei dieser Gelegenheit auf Einiges unter dem wenigen Vortrefflichen aufmerksam machen was wir in dieser Gattung, und zwar namentlich für Clavierspiel, besitzen.

Wir zählen darunter vor Allem die wunderfreundlichen vierhändigen Variationen aus *F*-dur von unserm Jos. Haydn, welche, unter dem Titel: *Il maestro e lo scolare*, (unrichtig *e scolare*) unseres Wissens zuerst in Amsterdam bei Jos. Schmitt, dann aber, nach Meisel-Hofmeisters Handbuch, auch in Wien bei Cappi, Amsterdam bei Hummel, Hamburg bei Böhme, Paris bei Sieber und auch bei Decombe daselbst, gestochen, — aber höchst unverdienter Weise unseres Wissens von Lehrern und Lernenden dermal grösstentheils vergessen und — um neueren und neuesten, grossentheils schlechten Produkten das Feld zu räumen, — beiseit gelegt, — ja, im Musikhandel nur mit Mühe noch aufzutreiben sind. — Neben der gediegenen Klarheit und Rundung, deren Stempel schon diese frühe Arbeit des grossen Tonmeisters trägt, leuchtet daraus unverkennbar auch der sorgliche Bedacht hervor, mit welchem der Meister dies Werkchen — vielleicht für einen lieben Eleven, — gleich anziehend und belehrend zu machen gesucht.

Digitized by Google

Schon die Anlage des Ganzen entspricht ganz diesem Zwecke. Das Thema

ist im Wesentlichen aus mehren einzelnen Abschnitten von 1 oder 2 Takten gebildet, deren jeder erst von dem Meister allein in der Tiefe vorgetragen, und dann vom Schüler um zwei Oktaven höher wiederholt wird, so dass jener es diesem allemal gleichsam vormacht, und dadurch den Sinn und Vortrag des letzteren zu bilden, Veranlassung und Gelegenheit hat, — dieser aber, während der Meister ihm vorspielt, allemal Zeit und Muse erhält, sich zum folgenden Sätzchen vorzubereiten und zu richten. — Und da nun, eben in Folge dieser Einrichtung, die Partie des Scolaren durchgängig auch für sich allein, und ohne den Beitritt der Basspartie, eine vollständige Harmonie bildet, so fällt dadurch auch der häufige Uebelstand hinweg, dass der Schüler, beim Ueben für sich allein, Etwas spielen müsse, was so für sich allein keinen musicalischen Sinn hat, welches zu üben ihm also um so weniger anziehend sein kann, je richtiger sein Tonsinn, je glücklicher seine Anlage ist, und je richtiger er also das Mangelhafte und Schaalklingende solcher Halbheit empfindet. — Nichts von all diesem wirket hier stö-

rend ein, sondern überall nur freundlicher Wohlklang. (Einige kleine kurz vorübergehende Härten, welche — nicht so wohl *errata* des Stechers, als vielmehr Schreibfehler des Componisten zu sein scheinen, wird jeder verständige Meister leicht ohne viel Redens verbessern.)

Ausserdem ist im Verfolge der Variationen nicht nur eine, das jugendliche Gemüth anziehende Manchfaltigkeit, sondern zugleich auch ein so leiser Stufengang befolgt, dass die erste Variation sich fast gar nicht vom Thema entfernt, und in mehren Variationen nur die Melodie der rechten Hand des jungen Spielers variirt ist, indess seine Linke nur wieder grade dasselbe zu thun hat wie im Thema, so dass er seine Aufmerksamkeit vor der Hand noch ungetheilt auf die veränderte Beschäftigung seiner Rechten werden kann. —

Kurz das Ganze scheint mit solcher Umsicht und wahrer Genialität angelegt und ausgeführt, dass wir es wahrhaft unter die groben Sünden unserer Zeit zählen, dass man diese so höchst zweckmässige Arbeit des, auch in diesem Kleinen unverkennbaren Meisters, wie es scheint — ausser Mode kommen lassen, und dass nicht jeder Anfänger, wenigstens unter anderen Uebungsstücken, auch die anziehenden Vortheile benutzt, welche dieses in seiner Art einzige Werkchen ihm so freundlich darbietet.

Nächst diesem würden wir Lehrern und Lernenden, (wir reden hier zunächst nur von Pianofortestücken) vorzüglich die meisten, in Tobias Hasslingers musikalischem Kinderfreund (Wien b. Steiner) enthaltenen Stücke empfehlen, welche,

mit vorzüglicher und anziehender Anmuth sehr zweckmässige technische Einrichtung verbinden, und zugleich eine grosse Manchfaltigkeit, von bald ganz leichten, bald etwas schwereren zwei- und vierhändigen Stücken darbieten, bis zur *sonate facile brillante* hinauf und zum Quartettino für Pianof. mit 3 begleitenden Instrumenten.

Mögten die vorstehenden Bemerkungen, (denen vielleicht ähnliche über verwandte Puncte künftig nachfolgen werden —) mögten diese Warnungen und Empfehlungen Einiges beitragen, das vielfältige Leid, das durch Lehrer und Lehrstücke über Lehrlinge ausgegossen zu werden pflegt, zu mindern, und ihnen gedeihlichere und rosigere Pfade zum Ziele anzudeuten.

Die Redaction.

Der Componist . . n . . r an seinen Collegen R . ss . . i.

Ei *bravo! bravissimo! mon cher!*
Wo haben Sie den Gedanken her?

Zyx.

Digitized by Google

Musikalische Jurisprudenz.

Nicht die grosse Nation allein rühmt sich, ihren *Code Napoléon* in Verse gebracht zu besitzen. Stolz werden fürder auch wir Teutsche auftreten können und uns rühmen: ein Teutscher hat vollbracht, was selbst kein Römer zu unternehmen gewagt; das Römische *Jus civile* hat ein Teutscher in Verse — ja in Musik gebracht, nämlich in Verse über bekannte Melodieen.

Auch die Römische Rechtskunde ist also nunmehr so vollkommen vervolksthümlicht, als es der eifrigste Freund der Popularisation nur irgend wünschen kann. —

Wie hocherfreulich ist doch die Betrachtung, wie leicht manchem Juristen *levioris armaturae* nun künftig sein Studium werden wird! Er trallert sein Liedchen, und prägt sich so das ganze Römische Recht ganz unvermerkt ein.

Durchdrungen vom Gefühle der Gemeinnützigheit dieses Werkes, finden wir nur das Einzige zu bedauern, dass dasselbe nur denen Juris-Candidaten zugänglich ist, welche die Natur mit einer Singstimme begabt hat, indess die Dilettanten der Instrumentalmusik dabei zu kurz kommen. Wir glaubten daher einem allgemein gefühlten Bedürfnis und dem Wunsche aller juristischen Guitarristen, Flötisten, Flageolettisten etc. etc. etc. entgegen zu kommen, indem wir das treffliche Werk für Flöte und Guitarre — für zwei Flageoletts — für zwei Flöten, — kurz für alle möglichen Instrumente, arrangirten. Wir eröffnen, um

Digitized by Google

die Früchte unserer gemeinnützlichen Arbeit zu verbreiten, hiermit den Weg der Pränumeration. Alle soliden Musikhandlungen werden Subscription, und vorzüglich Pränumeration, unter demnächst bekannt zu machenden Bedingungen annehmen.

Doch wir vergessen, dass unsere Leser die Existenz des Gesangbuches vielleicht für erdichtet halten mögen. Wir aber versichern im Ernste, dass das Buch wirklich gedruckt und brochirt vor uns liegt. Es führt den krausen Titel:

„Römisch - Juristisches Gesangbuch „durch den poetischen (?) *) Knüttel des rothen „Apostrophen aus dem *Corpus Juris* zur re„spectiven Freude und Aergerniss der Leute „glücklich herausgeprügelt. Eine canibalische „Witzsünde von diesem Jahre durch die gü„tige Geburtshülfe des Herrn Sühring zu Leip„zig den Augen der Welt blossgestellt. Mit „einem allegorischen Kupfer. Leipzig, 1824.“

Ohne Einleitung und Inhaltverzeichnis ist es 354 Octavseiten stark.

Es handelt in der That das Römische Civilrecht in systematischer Ordnungfolge, nicht sowohl in Knittel-, als vielmehr in schlechten Versen ab, und zwar jeden Abschnitt auf die Melodie irgend eines bekannten Liedes oder Gassenhauers: z. B. „Erster „Abschn. A.) von den Personen. Erstes Kapitel von „den physischen Personen, 1.) von der Rechtsfä„higkeit überhaupt und bei den Römern. (Mel.

*) Dies Fragezeichen steht so auf dem Titel selbst.

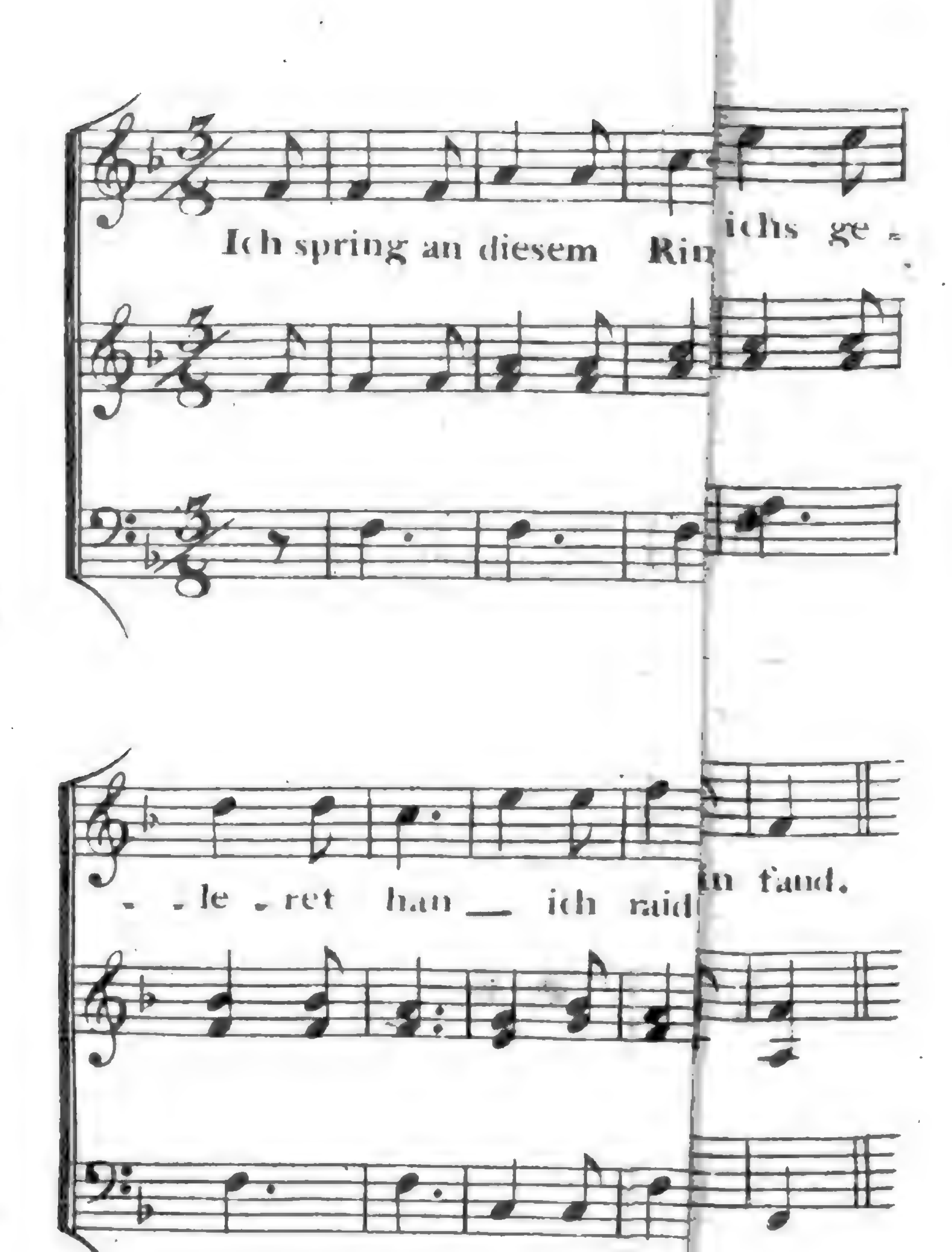
Digitized by Google

„Wenn mein Pfeifchen dampft und glüht etc.) „2.) Verhältniss der 3 *status* zu einander und „ihre Aufhebung. (Mel. Freut euch des Lebens etc.) „3.) Wie betrachtet man die Personen in Rücksicht „ihres Körper- und Geisteszustandes? (Mel. Es rit- „ten drei Reiter zum Thore hinaus etc.) 4.) Wie „betrachtet man die Personen in Rücksicht auf Ge- „schlecht und Alter? (Mel. In meinem Schlösschen „ist's gar fein etc.) 5.) Wie werden die Personen „in Rücksicht auf Verwandtschaft betrachtet? (Mel. „Was glänzt dort vom Walde im Sonnenschein etc.) „6.) Wie werden ferner die Menschen in Rücksicht „auf Verwandtschaft betrachtet? (Mel. Wenn's im- „mer, wenn's immer, wenn's immer so wär' etc.)"

Dem ganzen Werke wär eigentlich gar nicht recht abzumerken, ob es für Ernst, oder für Spass gelten solle, (denn zum Spasse fehlt ihm das allererste Requisit, nämlich: spasshaft zu seyn) — indess gibt der Verfasser an mehreren Orten zu erkennen; es sey hauptsächlich bestimmt, seinen akademischen Freunden einen Spass zu gewähren. — Es ist demnach Spass.

Als Nachtrag zum Hauptwerke, und zwar insbesondere als Commentar über die Lehre vom Pfandrechte, kündigen auf Seite 200 ff., Verfasser und Verleger, (und zwar dieser ganz im Ernste durch Namensunterschrift) auch noch eine Oper an, unter dem fetten Titel:

„Das Pfandrecht in der sehr grellen Oper: „Der von der Rotüre in spanischen Bock ge- „spannte Cavalier, oder das letzte Loch einer


Ich spring an diesem Rin
ichs ge -
- -le -ret han __ ich raid
in fand.

„adlichen Pfeife, mit Geistererscheinungen, „Strömen alten Blutes, allerliebsten Vorneh„migkeiten und ritterlichen Lebensansichten, „zierlich und geschmackvoll dekorirt für das „Puppenliebhaber-Theater eines hohen Adels „und sonstigen Publikums. (Gedruckt in die„sem Jahre.)“

Das Produkt soll sogar mit einer in Noten gesetzten Ouvertüre erscheinen. Schwerlich wird die *Cäcilia* weiter Notiz davon nehmen *).

F. S. Gassner.

Ringelreigen.

Ein Minnelied

aus dem XV. Jahrhunderte.

Nebiges Notenblatt enthält ein Minnelied, aus einem Codex, der in den Jahren 1452–60 geschrieben worden ist. Die Begleitung und Takt-Abordnung ist vom Mittheiler, doch ohne alle Abänderung in melodischem und rhythmischem Betrachte. Die wahrscheinlich noch folgenden Textstrophen fehlen im Codex.

Fr. Stöpel.

---

*) Nein.

D. Red.

Digitized by Google

Ein Vorschlag.

Es ist eine allgemeine Klage, dass in unseren Tagen, wo jeder schon ein Componist zu seyn glaubt, wenn er ein paar Lieder oder Walzer aufschreiben kann, so viel Schlechtes im Druck erscheint. (Diese Einleitung macht freylich den Musikverlegern den Vorwurf — „warum nehmen sie so schlechte Arbeiten in Verlag?“ — Da ich jedoch diese Frage um so weniger erörtern will, als — zu ihrer Ehre sey es gesagt — manche Verleger ihren Verlag auch rein erhalten, und lieber der Kunst ein Opfer bringen, als ihren Beutel durch Verbreitung schaaler Compositionen füllen, an denen oft der vielversprechende Titel, nebst einer anlockenden Titelvignette das Beste sind, — und da ich überhaupt nur zum Frommen der Kunst und Künstler einen Vorschlag machen will, ohne irgend Jemanden anzugreifen, — so lass ich mich hierüber nicht weiter aus.) —

Indess aber auf der einen Seite dem musikalischen Publikum so viel Schlechtes geboten wird, so werden auf der anderen auch oft genug recht gute Manuscripte eines nur noch nicht bekannten Componisten dem Publikum entzogen, weil die Verleger solche Arbeiten nicht gern annehmen, wohl wissend, dass die Käufer dem Namen, und nicht der Sache nach zu wählen pflegen. — (Wie viele recht brave Componisten können sich nur erst durch Virtuosität einen Namen machen? Wie viel trägt es bekanntlich zum Ruf

Digitized by Google

eines Tonsetzers bey, wenn er manche seiner Compositionen durch eigenen Vortrag in Concerten auf Reisen da und dort beliebt zu machen wusste?)

Wie wär es nun wohl dahin zu bringen, dass Schlechtes und Mittelmässiges verbannt, das Gute und Treffliche aber dem Kunstfreunde mitgetheilt werde?

Folgendes Mittel, diesen Zweck zu erreichen, wäre ganz einfach. In jeder bedeutenden Stadt, wo die Kunst blüht, und wo, wie z. B. in Dresden, Cassel, Wien, Darmstadt, Leipzig, Berlin u. s. w., tüchtige und berühmte Musiker und Componisten leben, bilde sich ein Verein solcher Künstler, und erkläre, dass er bereit sey, Manuscripte angehender Componisten zu prüfen, und beurtheilend den resp. Musikverlegern zu empfehlen — ja selbst ein Honorar, der Arbeit angemessen, zu bestimmen. — Angehende Componisten sendeten dann ihre Arbeiten, welche sie dem Publikum übergeben mögten, einem solchen Vereine zu; sie würden beurtheilt dem Verleger, und von diesem, (allenfalls mit der Bemerkung, dass sie von dem oder jenem Vereine geprüft und gut befunden worden), dem Publikum übergeben. — Mit Vertrauen wird man dann solche, gleichsam approbirte, Werke kaufen können; Niemand wird sich getäuscht sehen, *) und — ich mögte sagen — Winkelcomponisten werden ihre Geburten im Pulte behalten; Kunst, Künstler und Kunstfreunde aber werden gewinnen.

---

*) —? *Anm. d. Red.*

Digitized by Google

Ich zweifle nicht, dass Männer von Ruf sich dieser Arbeit zum Besten der Kunst und der Künstler mit Vergnügen unterziehen würden, und es wird mir sehr erfreulich seyn, wenn erfahrnere Meister meine, hier nur flüchtig mitgetheilte, Idee vervollkommnen.

Giessen im April 1824.

Musikdir. Dr. F. S. Gassner.

Nachschrift der Redaction.

Die Einrichtung, welche der achtungswerthe Herr Einsender hier vorschlägt, wäre an sich selber allerdings, und zwar nicht für Musikalien allein, sondern grade eben so gut auch für schriftstellerische Werke jeder Art, ausführbar, jedenfalls sehr nützlich, und für Autoren und Publicum gleich beruhigend. Allein unsers Dafürhaltens besteht solche Einrichtung in gewissem Grade schon längst, nur nicht als förmlich organisirte Anstalten wie der Herr Verfasser sie wünscht. Denn es ist wohl nicht zu zweifeln, dass jeder Verleger, dem es etwa an eigener hinreichend gründlicher Kenntnis zur Beurtheilung ihm angebotener Manuscripte fehlt, dem es aber um die Ehre seines Verlages, ja um seinen wahren soliden Vortheil und dauernden Gewinn zu thun ist, — es ist wohl anzunehmen, sagen wir, dass jeder solche Musikverleger sich wenigstens an Einen oder einige Freunde hält, deren Beurtheilung er Manuscripte der bezeichneten Art vor der Annahme übergiebt. Es ist ferner anzunehmen, dass auch

Digitized by Google

jeder angehende Autor einen, oder einige gründliche Kenner findet, denen er seine zum Drucke bestimmt werden sollenden Manuscripte vorlegen, und sie um eine schriftliche Würdigung des Werthes der Arbeit bitten könnte, um sie dann dem Verleger mit vorlegen zu können; oder er ersucht auch wohl einen schon akkreditirten Schriftsteller, das Manuscript mit Empfehlung an einen Verleger unmittelbar zu empfehlen. Auf solche Weise wird dann der Verleger in Stand gesetzt, gleichsam aus zwei verschiedenen Taxationen den mittleren Proportionalwerth, mit ziemlicher Sicherheit, herauszuziehen.

Wir sind indessen, obgleich man die vom Hrn. Verfasser des vorstehenden Aufsatzes vorgeschlagene Organisation förmlicher Spruchkollegien, gleichsam Schöppenstühle oder Jurys über Manuscripte, weder im Musik- noch im Buchhandel für nöthig gefunden, darum doch mit dem Hrn. Verf. über die Nützlichkeit seines Vorschlages einverstanden, und mit Vergnügen würden wir, läge es in unserem Bereiche, und wär uns die Musse dazu gewährt, zur Realisirung seines, von wahrem Eifer für das Gute und Schöne ausgehenden, Vorschlages die Hand bieten.

Räthsel.

Was ist das Beste von manchem Musikus?

F. Gassner.

Guitarre d'amour.

In Wien hat vor kurzem ein Instrumentenmacher, Namens Staufer, der Guitarre eine wesentliche Umwandlung und Erweiterung verliehen, und das also wiedergeborne Instrument *guitarre d'amour*, Bogenguitarre, oder, weil es, gleich dem Violoncelle, beym Spielen zwischen die Kniee gefasst wird, auch Violoncellguitarre, getauft; Namen, welche ihm freylich nur uneigentlich zukommen, indem es, vom Grundcharacter der Guitarre abweichend, nicht *pizzicato* gespielt, sondern mit einem Geigenbogen gestrichen wird. Im Uebrigen ist es der gewöhnlichen Guitarre ganz ähnlich, nur etwas grösser. Die Besaitung und Stimmung ist e, a, d̄, ḡ, h̄, ē̄ (eigentlicher E, A, d, g, h, ē) also grade wie an den gewöhnlichen Guitarren. Das Griffbret ist mit Bunden versehen, jedoch, wie natürlich, gewölbt, so wie auch Decke und Boden: und diesemnach ist das Instrument wohl nicht viel anderes, als eine guitarrenähnliche, niedlichere Gambviole, oder *Viola bastarda*, und daher, gleich diesen, vorzüglich zu Doppelgriffen und Arpeggiaturen geeignet.

Wiener Berichten zufolge ist der Klang des Instrumentes bezaubernd schön, übrigens einem Blasinstrument ähnlich singend, und in der Höhe dem Oboentone, tieferhin aber dem Bassetthorn ähnlich. Nebstdem gewährt es grosse Leichtig-

Digitized by Google

Digitized by Google

keit in der Ausführung schwieriger Passagen, ja, selbst schnell nebeneinander laufender Terzengänge, wie auch chromatischer Läufe, (welche letztere freylich auf dem mit Bunden versehenen Griffbrete mit eben der Leichtigkeit durch bloses Auf- und Abgleiten des Fingers hervorgebracht werden können, wie z. B. auf dem Claviere auf ähnliche Weise die diatonische *C*-dur-Tonleiter (als sogenanntes Butterbrod) gestrichen wird. — Vorzüglich anmuthig soll es sich unter Begleitung einer gewöhnlichen Guitarre ausnehmen. — (?)

Wir, die wir die Sache noch nicht mit leiblichen Ohren gehört, sind begierig, die neue Herrlichkeit kennen zu lernen; und sollte uns, wie wir erwarten, ein solches Instrument bald zur Ansicht zukommen, so wollen wir nicht säumen, unsere Leser durch nähere Beschreibung, Abbildung und Beurtheilung, näher mit der Sache bekannt zu machen.

Die Red.

Nachschrift.

Während der Correctur des gegenwärtigen Druckbogens, erhalten wir von einem Wiener Correspondenten, zu unserm freundlichsten Danke, die nebenstehende Zeichnung, welche wir unsern Lesern mit Vergnügen zur Versinnlichung des neuen Wunderwerkes mittheilen.

Digitized by Google

Recension.

Die Orgel, ihre Einrichtung und Beschaffenheit sowohl, als das zweckmässige Spiel derselben. Ein unentbehrliches *) Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer und alle Freunde des Orgelspiels von **Wilhelm Adolph Müller**, Cantor an der Stadtkirche und Lehrer an der Knabenschule zu Borna bei Leipzig. Mit mehreren Zeichnungen und einigen ausgesetzten Chorälen mit zweckmässigen Vor- und Zwischenspielen. Zweite vermehrte Auflage. Meissen, bei F. W. Gödsche. 1823. (88 Seiten klein Octav, nebst 5 Notenblättern und 2 kleinen Zeichnungen.)

Die Brauchbarkeit dieses, mit Sachkenntniss und Fleiss abgefassten, Handbüchleins ist durch die vorliegende, so bald nach dem Erscheinen der ersten Auflage nothwendig gewordene, zweyte schon gewissermasen beurkundet. Der Verfasser bringt darin in Kürze das Nöthigste und Nützlichste bey, was der Organist zu wissen braucht.

Wir besitzen zwar schon Schriften ähnlichen Inhaltes, von Schlimmbach, Adlung, Wolfram, Türk, Knecht u. m. a., deren jede ihre Vorzüge hat; allein wir sagen dennoch dem Verf. Dank für diese seine verdienstliche Arbeit. Er hat darin so Vieles geleistet, als auf so wenigen Bogen geleistet werden konnte, und keiner von denen, für welche das Büchlein geschrieben ist, wird es ohne Gewinn aus der Hand legen.

---

*) ! — *Die Red.*

Digitized by Google

Das Ganze zerfällt in zwey **Hauptabschnitte.** Der **erste** handelt von der **Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel,** erst überhaupt, dann insbesondere von den Bälgen, vom Winde, von der Windlade und andern Windbehältnissen; von den Registern, Manual und Pedal; von einigen Fehlern, die zuweilen in Orgeln entstehen und grosse Störung verursachen und von der Art und Weise, solchen abzuhelfen; von Verschiedenem, was dem Orgelwerke schädlich ist, von der Stimmung, der Prüfung einer Orgel, und von Orgel-Dispositionen. Der **zweite Hauptabschnitt** enthält das Nöthigste **vom Orgelspiel.** Nachdem sich der Verf. über das Orgelspiel überhaupt ausgesprochen, theilt er das Nöthigste von den Vorspielen (Präludien) vom Choral- und den Zwischenspielen mit, von der Orgelbegleitung bei der Kirchenmusik, und vom Registriren. Hierauf folgt noch ein **Anhang von Chorälen,** mit Vor- und Zwischenspielen, und ein alphabetisches Wortregister.

Dies Inhaltsverzeichniss zeigt, dass der Herr Verf. alles berührt, was der Organist in Bezug auf Einrichtung und Beschaffenheit der Orgel und auf ein zweckmässiges Spiel derselben am nothwendigsten zu wissen braucht.

Weniger Beifall, als dem vorstehend bezeichneten theoretischen Theile, kann Ref. den, als Muster angehängten, sechs Chorälen mit Vor- und Zwischenspielen zollen.

Digitized

Nach seiner Ansicht ist es durchaus zweckwidrig, Choralvorspiele in **ungeraden Taktarten** abzufassen, indem, seiner Ueberzeugung nach, die grosse Aufgabe des Organisten, die Herzen der versammelten Christengemeine durch sein Spiel zur Andacht zu stimmen, nicht anders gelöset werden kann, als dadurch, dass der Choral, nebst Präludium und Zwischenspielen, im grossen majestätischen Vierviertel-Takte gehalten werden, und nur, wenn diese drey Stücke ein, dem Inhalte des Liedes angemessenes, Ganzes bilden, werden die Gefühle bleibend seyn, welche der Organist durch sein Spiel bezwecken soll. Freylich haben die grössten Meister des Orgelspiels, selbst Seb. Bach, und nach ihm andere tüchtige Männer, **zuweilen** ungrade Taktarten zu Choralvorspielen gewählt; allein ihre Bearbeitungen, die Figuren, deren sie sich in solchen Tonstücken bedienten, sind ganz anderer Art, als welche wir in den vorliegenden finden. Von den sechs Choralvorspielen, welche der Verfass. diesem Werke beygefügt, sind nicht weniger als fünf im $\frac{3}{4}$-Takte geschrieben. Hat auch der Verf. die Tempi dieser Tonstücke durch die Worte: „Mit Bewegung", „Ernst und feyerlich", „Langsam", „Sehr langsam", bezeichnet, so werden diese Stücke, auch wenn man sie streng im vorgeschriebenen Tempo vorträgt, doch keine Andacht und Erhebung erwecken können, weil sie unsern Ohren immer wie Minuetten klingen, da sie grösstentheils aus Halben-, Viertel- und Achtelnoten bestehen. Siehe Fig. *A.* der beyliegenden Notentafel.

Digitized by Google

Eben so wenig kann Ref. die, in diesen Chorälen befindlichen, Zwischenspiele mit Triolen für zweckmässig halten. Herr Müller weiss recht gut zu sagen, wie Zwischenspiele abgefasst werden sollen, denn sehr wahr schreibt er Seite 72: „Das Zwischenspiel soll die Gemeinde wieder zur „Melodie führen; es soll einleiten, aber nicht „verleiten. Alle übermässig laufenden Gänge, „alle kunstvollen und gesuchten Modulationen „sind hier ganz zweckwidrig; man bringt die „Versammlung von der Melodie ab und giebt Ge„legenheit zu auffallenden und die Andacht stö„renden Auftritten." Ob aber er selbst diesen Foderungen Genüge geleistet hat, mögen Sachkundige aus dem hierneben unter Fig. *B.* abgedruckten Chorale beurtheilen.

Auch gegen den reinen Satz hat sich der Verf. einige Fehler zu Schulden kommen lassen. Nicht nur lässt er mehrere Dissonanzen unvorbereitet eintreten, sondern es finden sich auch verbotene Octaven, verdeckte Quinten und sonstige Härten, wie die Beyspiele *C*, *D*, *E* zeigen.

Ref. hat zwar vieles Nachtheilige über diese Choräle gesagt, aber gewiss nicht, um dem Verf. wehe, oder seinem Werke Eintrag zu thun; sondern weil er es für seine Pflicht hält, das ihm mangelhaft Scheinende eben so wenig, als das lobenswerthe, zu verschweigen. Er ist darum nicht weniger überzeugt, dass das Werkchen im Ganzen wesentlichen Nutzen in der Sphäre, für welche es gerecht ist, hervorbringen, jeden dieser

Digitized by Google

Organisten über seinen wichtigen Beruf belehren, und, ist er kein blosser Miethling, ihn eben dadurch auch zu neuem Eifer für sein Amt erwärmen und beleben wird.

Chr. Rink.

Nachschrift der Redaction.

Den vorstehenden Bemerkungen des hochgeachteten Herrn Beurtheilers, dessen äusserst humane Geneigtheit zu liebreicher Schonung unsere Leser schon von Seite 77 her kennen, glauben wir noch einige Wünsche anfügen zu dürfen, die der Hr. Verfasser des beurtheilten Werkchens bey einer, nicht unwahrscheinlich bevorstehenden, weiteren Auflage berücksichtigen möge.

Für's Erste hätten wir gewünscht, Hr. Müller hätte, der Bestimmung seines Büchleins getreuer, sich noch mehr auf das dem beschränkteren Organisten zunächst praktisch Brauchbare und Nothwendige beschränkt. Diesem Zwecke treu hätte z. B. füglich die, für solche Leser entbehrliche, Erwähnung erspart werden können, dass das Wort Orgel vom griechischen „ὄργανον", „Werk-„zeug", das Instrument selbst aber von der griechischen Wasserorgel herstamme, (von welcher letzteren dann die herkömmliche dürftige Beschreibung gegeben wird) — so wie die freylich nur äusserst magere Geschichte der allmäligen Vervollkommnung des Instrumentes, welches „erst" im 17. Jahrhunderte seine grösste (?) Vollkommenheit erreicht habe. (S. 3 u. 4.) — In einem Werkchen, in dem es gilt, Belehrungsbedürftigen das zunächst

praktisch Nothwendigste so kurz und wohlfeil wie möglich in die Hände zu geben, hätten wir den für solche Gelehrtheiten verwendeten Raum lieber durch etwas mehr Practisches ausgefüllt gesehen.

Auch selbst das ganze Capitel von der Orgelbegleitung bey der Kirchenmusik ist unseres Dafürhaltens, wenigstens in einem Büchlein dieser Tendenz, nicht am rechten Orte; wär es auch nur schon darum, weil es ja doch ganz und gar unmöglich ist, die Generalbasslehre auf sechs kleinen Octavseiten auch nur einigermasen leidlich beyzubringen! —

Auch fehlt es auf diesen wenigen Blattseiten nicht an Unrichtigkeiten. So wird z. B. auf S. 79 eine Tabelle gegeben, die da lehren soll, welche Intervalle ein Organist zu jeder Bezifferung zu greifen habe. Da heisst es nun unter Anderem, zu $^7_4$ werde gegriffen 5 oder 8. Wie wird es nun klingen, wenn etwa in Fällen der ganz alltäglichen Art, wie

8	7 ⌒	7	6			$\bar{g}$	$\bar{f}$ ⌒	$\bar{f}$	$\bar{e}$	
3	—	4				h		$\bar{c}$		
G	|	G		|		G	|	G		|

(vergl. Fig. *F.*) der Organist, die gegebene Regel befolgend, beym Akkorde $^7_4$ die 5 dazu greifen will! (S. Fig. *Ff.*) — Wahrscheinlich schwebten dem Verfasser bey Aufstellung seiner Regel Fälle der Art vor, wie

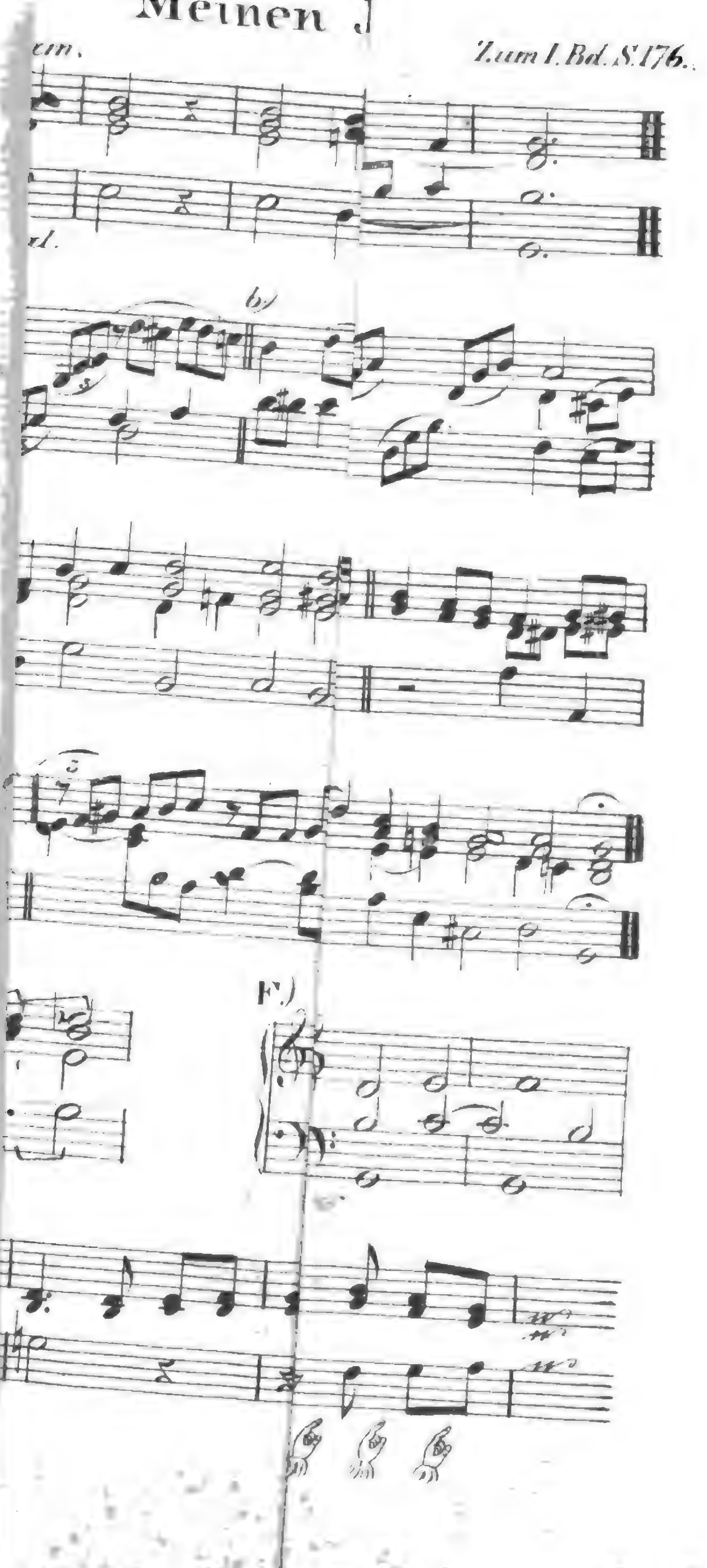
5	6		7	—		$\bar{d}$	$\bar{e}$		$\bar{f}$	—	
3	4 ⌒		4	3		h	$\bar{c}$ ⌒		$\bar{c}$	h	
G		|	G		|	G		|	G		|

Digitized by Google

(vergl. Fig. *G*,) wo freylich zu $\frac{7}{4}$ ganz passend 5 mitgegriffen werden kann: — und nichts danach fragend, ob Dasselbe auch in anderen Fällen wahr sey, — stellte er in beliebter Kürze die erwähnte Regel auf. — Das ist aber wieder so eine Folge von der allbeliebten Kürze.

Von ähnlichem Gehalt ist die Belehrung, welche der lehrbegierige Organist über den sogenannten Sitz der Harmonieen erhält. Hr. Müller weiss es ohne Zweifel gar wohl, dass auf verschiedenen Stufen der Tonleiter verschiedene Dreyklänge und Septaccorde ihren Sitz haben: z. B. ein Dreyklang auf der Tonica, einer auf der zweyten Stufe u. s. w. — ein Septaccord auf der Dominante, einer auf der zweyten Stufe u. s. w. — allein was auf Seite 76 und 77 steht, klingt gradezu, als gebe es keinen anderen Dreyklang als den tonischen, und keinen anderen Septaccord als den der Dominante: „der Dreyklang hat jedes Mal seinen Sitz „auf der *Tonica*, d. i. auf dem jedesmaligen Haupt„ton eines Stücks. Der Septimenaccord hat sei„nen Sitz jedes Mal auf der Dominante (Quinte) „des Stücks.“

Auch noch an manchen anderen Orten scheint uns der Verf. nicht gar klare Begriffe zu geben, oder zu haben. So lehrt er z. B. im Capitel von der Stimmung der Orgel auf S. 45 wie folgt. „Die „Hauptsache beym Stimmen aller Labialpfeifen ist: „man will, um sie zu erhöhen, den Raum, in „welchem die Schwingungen hervorgebracht wer„den, vermindern, um sie zu erniedri„gen, denselben vermehren.“ — Es müsste wohl offenbar heissen: Die Länge der Röhre

Digitized by Google

Meinen J
Zum I. Bd. S. 176.
b)
F.)

Digitized by Google

re zu vermindern — zu vermehren, statt: „den Raum, in welchem die Schwingungen hervorgebracht werden“; — denn dass die räumliche Weite oder Dicke der Pfeife nicht, sondern nur die Länge die Tonhöhe der Labialpfeifen bestimmt, wird auch Hr. Müller wissen.

Auf ähnliche Weise heisst es, S. 43: „Ob ein Ton „rein oder unrein ist, erfährt man durch die „zitternde schwebende Bewegung desselben, wel„ches man Tremuliren nennt. Je stärker die„ses Tremuliren ist, desto unreiner ist der Ton; „je schwächer, je langsamer dasselbe, desto näher „kommt der Ton der Reinheit. Hört es ganz auf, „so ist er völlig rein.“ — Bekanntlich ist dies nur bei'm Einstimmen in Einklang und Octaven wahr.

Auf gleiche Weise ist es wenigstens unrichtig ausgedrückt, wenn es auf S. 10 heisst: „Hat ein Werk „zu wenig Wind, dann sprechen die Pfeifen nicht „prompt und rein an. (Jedoch machen hier eini„ge Pfeifen, die ihrer Natur nach nie prompt an„sprechen, eine Ausnahme, wie z. E. Quintatöne, „*Viola di gamba* etc.)“ — Dem Wortlaute der Construction zufolge hiesse das: die nicht promt ansprechenden Pfeifen machen eine Ausnahme vom nicht promt Ansprechen.

Eine noch unangenehmere Folge der Sprachunkunde des Verfassers ist es, dass er, statt *Calcatur*, *Calcaturclavis*, (von *Calcator*, Treter, Balgtreter-Clavis,) den verkehrten Ausdruck *Calculatur*, *Calculaturclavis*, welcher schon dem braven Schlimbach auf Seite XXX, 63 und 64 seines Orgelbuches unglücklich genug mehrmal entwischte, ins vorliegende Belehrungsbüchlein für gut aufgenommen hat.

Auf Seite 6 steht der unselige *Calculaturclavis* nicht weniger als viermal zu lesen, und selbst im Sachregister findet man keinen *Calcaturclavis*, sondern nur einen *Calculaturclavis*. Da es dem Herrn Verf. wie es scheint, an einem Freunde fehlt, der ihn darauf aufmerksam gemacht hätte, und die erste Auflage seines Werkes keinen Recensenten gefunden hat, welcher die Irrung gerügt hätte, (wodurch sie dann wenigstens nicht auch noch in die zweite Auflage übergegangen seyn würde) — so gehört es mit zu unseren Pflichten, ihn wenigstens zum Vortheil künftiger Auflagen auch darauf aufmerksam zu machen.

Theorieen? — Gefühl?

Wenn der, nach Wahrheit forschende Pilger, auf dunkelem Wege, von Trugschluss zu Trugschluss geführt, endlich heimkehrt, und den Tumult sophistischer Kämpfe ruhig nun zu vergleichen trachtet, mit der Stimme die in ihm selber spricht; heller auflodern wird ihm bald die Flamme seines eigenen Lichtes, Tag wird es werden, und schnell nun der Grundsatz tief Wurzel bei ihm fassen: „das unbestech„bare Gefühl spricht Wahrheit am reinsten aus."

Dr. Grosheim.

Digitized by Google

Originalhandschrift von Mozart.

Wir sind durch die gefällige Mittheilung des Herrn Universitäts-Musikdirectors, Dr. Gassner in Giesen, in Stand gesetzt, aus dessen schöner Sammlung von Orignalhandschriften merkwürdiger Personen, den Lesern der *Cäcilia* in nachstehendem Notenblatte die lithographirte Nachbildung eines gar interessanten Original-Manuscriptes unsers Mozart vorzulegen. Bis zur vollendetsten Täuschung treu, von den geringsten Minutien bis zum eigenthümlichen Character der Federzüge, hat der kunstreiche Verfertiger dieses *facsimile* das vor uns liegende Original wiedergegeben. Die wenigen nicht mehr wohl lesbaren, ohne Zweifel durch versprützten Champagnerwein unleserlich gewordenen Textstellen sind wohl kein erheblicher Verlust.

Der Canon

„O du eselhafter“

u. s. w. ist an sich schon allgemein gekannt, doch theils in Ansehung der Noten nicht ganz genau so wie er hier steht, theils auch mit anderem Texte. Namentlich figurirt, in den bis jetzo verbreiteten Lesearten, das Stichblatt des Spottgesanges gemeinüblich unter dem Namen „eselhafter Martin“, wozu dann eine beziehliche Anekdote vom guten Martin als Entstehungsgeschichte erzählt zu werden pflegt. Das vorliegende Blatt zeigt aber, dass die Zielscheibe des Spasses keineswegs ein Martin gewesen, sondern es war der Münchner Tenorist

(eigentlich Baritonist) Joh. Nep. Peierl, († 1801).

Die Geschichte aber ist folgende. Der sonst treffliche Peierl hatte einige wunderliche Eigenheiten der Wortaussprache, über welche Mozart in freundlichem Umgange mit ihm und anderen Freunden, oft scherzte. An einem Abende solchen fröhlichen Beisammenseins kam Mozarten der Einfall, ein Paar lateinische Wörter

„*Difficile lectu mihi*" u. s. w.

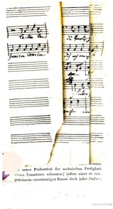
bei deren Absingen Peierls Aussprache in komischem Lichte hervortreten musste, zu einem Canon zu verarbeiten; und, in der Erwartung, dass dieser die Absicht nicht merken und in die Falle gehen werde, schrieb er gleich auf die Rückseite desselben Blattes den Spottkanon:

„O du eselhafter Peierl!"

Der Scherz gelang, und kaum waren jene wunderlichen lateinischen Worte aus Peierls Munde in der erwarteten komischen Weise zu allgemeinem Behagen gehört worden, so drehete Mozart das Blatt um, und liess nun die Gesellschaft, statt Applaus, den kanonischen Triumph- und Spottgesang anstimmen

„O du eselhafter Peierl!"

Der Sachkundige wird übrigens in dem so flüchtigen Mozartschen *brouillon* dieses Kanons ein neues Probestück der technischen Fertigkeit dieses Tonsetzers erkennen; indem einen so ausgedehnten vierstimmigen Kanon doch jeder Andere

Digitized by Google

gesch...
tig nachlässige, als vielmehr ausen...
geübte, ja ordentlich unsicher malende
hand des vielgeübten Meisters finden, we...
man gewiss weit eher jene, als diese zug...

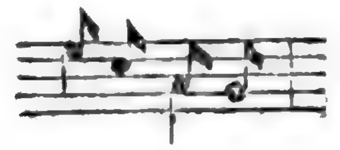
... Kanons
... n neues Probestück der technischen Fertigkeit dieses Tonsetzers erkennen; indem einen so ausgedehnten vierstimmigen Kanon doch jeder Andere

Digitized by Google

in der Regel wenigstens partiturmässig concipirt haben würde, indess Mozart ihn, wie man sieht, gleich fortlaufend in Einem weg niederschrieb, und nur, wie der Augenschein zeigt, während des Schreibens sich mitunter noch anders besann, welches unter anderem vorzüglich die Correctur im 28ten Tacte zeigt, wo der Meister, wie man sieht, erst eine andere Art von Imitation, nämlich eine Beziehung auf den 20ten Tact, im Sinne hatte, während des Niederschreibens aber eine andere Figur wählte; dabei übrigens, vielleicht durch die Correcturen irre gemacht, übersah, dass das

„*Peierl!*“

des drittletzten Tactes eigentlich unisonisch mit der zweiten Hälfte des 22. Tactes einherschreitet:



denn sonst würde er, statt

„*Peierl!*“
c f

wahrscheinlich lieber etwa geschrieben haben

Peierl!!
c f

Merkwürdig und fast befremdend wird man nebenbei an diesem, zum alsbaldigen Absingen geschriebenen Notenblatte die, nicht sowohl flüchtig nachlässige, als vielmehr anscheinend ganz ungeübte, ja ordentlich unsicher malende Notenhand des vielgeübten Meisters finden, welchem man gewiss weit eher jene, als diese zugetraut

haben würde. (Wir zweifeln nicht, dass mancher unserer heutigen Componisten, welcher Mozarts Zufälligkeiten zum Vorbilde seiner Originalität erkoren, und ihm auch, um mit Schillers Wachtmeister zu reden, bereits glücklich abgeguckt

„Wie er räuspert, wie er spuckt," —

nicht ermangeln wird, das vorliegende Notenblatt als Vorlegeblatt zu Notenschreibübungen zu benutzen, um sich Mozarts Notenhandschrift bald und glücklich eigen zu machen, und dann wohlgefällig bemerken zu können, er schreibe grade wie Mozart.)

Die Aechtheit des Manuscriptes ist übrigens sehr verbürgt.

Lob und Tadel.

Lessing sagte einsmals: Ich weiss einem Künstler nur eine einzige Schmeicheley zu machen, und diese besteht darin, dass ich annehme, er sey von aller eiteln Empfindlichkeit frey, die Kunst gehe bey ihm über Alles, er höre gern frey und laut über sich urtheilen, und wolle sich lieber auch dann und wann falsch, als seltner beurtheilt wissen. Wer diese Schmeicheley nicht versteht, bey dem erkenne ich mich gar bald irre, und er ist nicht werth, dass wir ihn studiren. — Der wahre Künstler spottet bey sich über jede uneingeschränkte Bewunderung, und nur das Lob desjenigen erfreut ihn, von dem er weiss, dass er auch das Herz hat ihn zu tadeln.

Reinwald.

Euthanor
oder
der Tod und das Leben.

Ein Singgedicht
von
Franz Wilhelm Jung.

Wann wir sterben, empfahen wir so: Wir hoffen, vom Elend
Auszuruhen; und uns wird Wonne Gottes gegeben!
Klopstock.

Vorbemerkung.

Ein vortrefflicher, seitdem in die Ewigkeit eingegangener Greis, Herr Wilhelm Ernst Ewald zu Offenbach am Main, sah sich, durch die vieljährige Wirkung eines Schlagflusses, auf der rechten Seite völlig gelähmt. Allein auf das rührendste unterstützt von seiner ausgezeichneten, unermüdlich-sorgsamen Gattin, trug er sein trauriges Geschick mit frommer Ergebung, ja mit hellem und kräftigem Sinn: ein belehrender Anblick für den Jüngling und für den Mann! Seine höchsten Genüsse gab ihm hauptsächlich die Musik, die er, trotz seinem hülflosen Zustande, nicht allein mit Begeisterung liebte, die er sogar, von seinem Krankensessel heraus, mit Kunsteifer leitete. Die Frauen vorzüglich bewiesen ihm ihren thätig-menschlichen Antheil so ununterbrochen, dass sie ihm die Verwendung ihrer musikalischen Talente nie versagten, und dass er, während der langen

Dauer seiner Leiden, auch nicht Einen Abend ihrer tröstlichen Gegenwart entbehrte. Sie hatten sich hierzu untereinander das Wort gegeben, und hielten's mit unverbrüchlicher und schöner Treue. *)

---

*) Es sei mir vergönnt, der obigen Vorbemerkung noch den angelegentlichen Wunsch beizufügen, dass es meinen sehr geschätzten, und in der Kunstwelt rühmlichst bekannten Freunden, den Herren André zu Offenbach, und A. Schmitt zu Frankfurt am Main, gefallen möge, die *Cäcilia* mit einer genaueren Schilderung jener musikalischen Abendunterhaltungen des seligen Ewald zu beschenken: denn, wie Schiller sagt,

„Ein schönes Muster weckt Nacheiferung."

In hohem Grad erfreulich würde es vollends sein, wenn sie, die hierzu so geeignet sind, zugleich eine hinreichend ausführliche Nachricht von der vormaligen, wahrscheinlich in Deutschland noch immer einzigen Kapelle eines Privatmannes mittheilen wollten, an deren Spitze sich ein Virtuos befand, wie Fränzl. Jener seltene Beförderer der Kunst war Bernard, der Inhaber einer Offenbacher äusserst wichtigen Gewerkschaft. Gross, reich und kinderlos, war es ihm vorbehalten, jährlich eine sehr bedeutende Summe seinem schönsten Genuss zu widmen, ohne darum seinen tiefen und regen Sinn bei den Leiden und Unfällen seiner Mitbrüder beschränken zu müssen: denn in ihm stand immer der Mensch noch weit höher, als der Freund der Kunst. So trat der geisteshelle, vielseitig gebildete, rastlos thätige Mann mit der ganzen Fülle seiner Liebe in die entrückteste Stätte des Unglücklichen, und bot ihm kräftig eingreifende Hülfe durch Rath und That. Ach! er starb viel zu früh. Das ward allgemein gefühlt, das zeigte sich unverkennbar, als man seine schöne Hülle der Erde wieder gab. Unaufgefodert folgten der Leiche seine meisten Mitbürger, und als nun, am zugeschaufelten Grabe, der Prediger noch ein Wort sagen wollte des Abschiedes und der Trauer, und des Wiedersehens im ewigen Reiche des Lichts, und ihm selber, überwältiget von Wehmuth, die Stimme versagte — da brach Alles aus in lautes Weinen, und des Wortes nicht weiter bedürfend, gingen auch die verwaisten Künstler stumm und schmerzzerrissen heim, und Keiner, dess bin ich gewiss, hat Ihn vergessen.

Wem ward jemals ein schöneres Lob? Wer stellt uns bald Ihn dar?

Nachschrift des Verfassers.

Digitized by Google

Auch ich, auch Herr Aloys Schmitt wollten nach Kräften mitwirken. Und so setzte sich der würdige Greis, unter andern aus dem für ihn gedichteten Euthanor ein eignes kleines, den örtlichen Verhältnissen angemessenes Ganzes zusammen, dessen Aufführung zuweilen ihn hob und erquickte.

Die Freundschaft gab also die nähere Veranlassung zu diesem Singgedicht; und wenn sie jetzo durch dessen vollständige Ausstellung sich selbst ein Denkmal stiften könnte, welches freundlich an so manche gute Menschen, an die vergangenen Zeiten, und auch an mich erinnern, so mögte ich mir zugleich mit dem Gedanken schmeicheln dürfen, ein Werk, welches so sehr aus meinem Herzen floss, in das schöne Gebiet der Töne durch einen vorzüglichen Tondichter unverkürzt eingeführt zu sehen.

Auf die ursprüngliche Bestimmung des Euthanor bezieht sich folgende, von mir, in Ewalds Namen, verfasste Zuschrift.

Meinen Freunden.

Der Mensch sei leidend, oder körperlich hülflos, wie ich: die Liebe stützet ihn mit sanftem und kräftigen Arm, und die Freundschaft und das häusliche Glück machen sein Dasein reich und schön.

Am freundlichsten erhellen sie's durch die Macht und Innigkeit der ergreifendsten aller Künste. Musik erweckt, und läutert, und begeistert, und führet verschmelzend einander zu, was sich verwandt ist in Sinn und Bedürfniss, und was am tiefsten und göttlichsten ruht in jedem menschlichen Gemüth.

So wird, was die Freundschaft uns gibt, hinwiederum zu einem festern und erfreuenderen Band der Herzen, und sie strebt und erhebet sich, auf den Schwingen der Töne, bis in das Reich alles Schönen, alles Guten, und aller Glückseligkeit.

O wie erheitert auch durch Musik die Freundschaft, den getrübten Abend meines Lebens! Wie macht auch sie aus meinem Missgeschick eine neue Quelle reinerer Freuden, oft bis zur thränenden Rührung, und bis zum schauernden Entzücken!

Die Rechte starb mir vor langer Zeit; allein desto lebendiger ward Euer herzensvoller Antheil, und desto regsamer Euer edler und unermüdlicher Wetteifer, mein erschwertes Dasein zu erleichtern und zu versüssen. Auch durch euch habe ich gelernt, wegzublicken von seinen Gebrechlichkeiten nach des wahren Lebens unverwelklichen Blüten.

Und so reich' ich euch meine Linke, warm und erkenntlich, und tief bewegt bei der Vorstellung alles dessen, was Ihr Guten mir schon waret, und was Ihr mir noch fortan seyn wollt, in unwandelbarer Liebe. Und, ergriffen von unsrer höheren Bestimmung, deutet noch diese Linke, voll festen Glaubens und voll heiterer Gewissheit, weit hinauf über die Missklänge der Erde, nach dem Ursitz aller Harmonie der Welten und der Geister.

So dachte ich mir nicht Leben und Tod, ich dachte mir vielmehr Tod und Leben.

Das Leben und die Liebe fliessen aus Gott, und sind darum ewig. An diesen siegenden und erquickenden, an diesen wonnevollen Gedanken gelehnt, erheben und kräftigen sich nicht allein der Schmerz und die Freude, die Hoffnung und die Zuversicht, sondern auch die Freundschaft und mein dankendes Gefühl.

Offenbach, im September 1812.

W. E. Ewald.

Digitized by Google

Euthanor.

Vier Stimmen.

(sehr leise)

Er liegt so still! Liegt er in Schlummer?
Bespricht er sich geheim mit Gott?
Nur leise klag' ihn unser Kummer,
Nur leise nah'n wir seinem Tod.

Bass.

Rezitativ.

(leise)

Seht, o seht,
Um seine Lippe
Regt sich's von Gebet;
Seine mag'ren Hände
Falten zitternd sich empor,
Erfleh'n ein sanftes Ende. —
Doch, nun blikket er
Nach Trost, nach Hülfe bang umher.
Sein klagend Auge
Ist so matt:
Es fragt es bittet Ach, es hat
Keine Thräne mehr;
Stumm ist seine Lippe!

Arie.

(leise)

Der Herr, dein Gott, sei dein Erbarmer!
Der Herr erquikke dich!
Dünkt dann dem Guten auch, du Armer,
Sein Hingang fürchterlich?
Der Herr dein Gott bleibt dein Erbarmer,
Der Herr erquikket dich!

Euthanor.

(schwach)

Wer ist gut? —
Wer hat das Rechte —
Wer das Gute —
Stets gethan? —
Allheiliger! —
Ich bin ein Sünder! —
Nimmst du auch den Sünder
Mit Erbarmen an? —

Zwei Stimmen.

Der Herr ist allgütig!

Euthanor.

Hat der Staub — der oft empörte —
Verdienet —

Dass der Herr durch Ewigkeit
Lohne missbrauchte Zeit? —
Weh! — Ich Sohn der Vergänglichkeit —
Ich steige hinunter
In das eng umschlossne Haus —
In des Todes
Nacht — Verwesung — Graus! —
Natur — sie fodert
Allzerstörend, wie allgebärend,
Zurück den Staub; —
Ich bin — ich bin des Todes Raub,
Bald nagendes Gewürm' ernährend! —
Sagt, o ihr Treuen, sagt,
Wer kann mir Gewissheit geben,
Ob mir doch ein schön'res Leben
Droben wieder tagt? —
Ach! wer kann — wer wird den Todesketten
Mich — wer euch entretten?

Andere Stimmen.

Derr Herr ist allmächtig!

Euthanor.

Schwer ist das Leben —
Schwerer das Sterben. —
Demuth — Reue — Zerknirschung —
Sie entsündigen nicht. —
All meine Vergehen —
Sie stehen
Vor mir in brennendem Licht! — — —
Doch wie? Bist du's,
Stimme Christus, die mit deinem
Himmlischen Worte,
Tief, und tiefer, meinem Inn'ren
Trost und Erhebung spricht? —
O gib mir, Allbarmherziger,
Dass ich nicht werde dem Zweifel mehr
Zum verzagenden Raube! —
Ja, heiliger — ja, göttlicher Glaube —
Dich fass' ich jetzt! — Dich lass' ich nicht! —
Ach! und wie wird mir? —
Mich ergreift — mich erquikket
Ein Hoffen — ein süsses Bangen —
Ein kindlich unablassend Verlangen —
Eine himmlische Zuversicht! —
Wer nahm, wer nahm
Die Schrecken dem Gewissen?
Wer den schaurigen Finsternissen?
Wer dem Tod? dem Gericht?

Die Stimmen.

Der Herr! — Der Herr ist die Liebe!

Digitized by Google

Euthanor.

(in leisen, höchst einfachen, Gesang übergehend)

Die Liebe? — Ja, er ist die Liebe!
Er ist's auch mir! Nicht schimmert trübe
Durch's Thal des Todes seine Huld.
So tilge, so vergess' die Liebe
Den Irrwahn, und der Schwäche Schuld!
Auch über meinem Grabe webet
Das Säuseln Gottes; ihm erhebet
Vertrau'n mich und Geduld. —

Alle Stimmen.

Der Herr, der Herr ist Gott! — — —

Tenor.

Cavatine.

Wieder sinket er zurück
In Ermattung.
Seinen sanft gebrochnen Blick
Deckt des Tods Umschattung.
Wie sein Odem leiser wallt!
Ueberwunden hat er bald!

Chor.

Du guter Mensch! der Erde Schwächen,
Sie folgen dir in's Höh're nicht:
Wird sie die ew'ge Liebe rächen?
Dem Frevler nur droht ihr Gericht.
Zieh hin in heiliger Begier! —
Wir weinen dich! — Bald folgen wir.

Euthanor

(betet, lallend, dazwischen)

Vergib mir meine Schwächen! —
Verstoss mich nicht! —
O, nicht das Böse rächen! —
Wer kann bestehen im Gericht? —
Mein Heil erfass' ich mit Begier —
O weinet nicht! — Bald folget mir!

(Da der Chor schweiget — fährt *Euthanor* fort).

Es wird so Nacht!
Lebet wohl, ihr Guten,
Ewig
Werd' ich euer denken.

Die Freunde.

Fahre wohl!
Auch in der Nacht des Todes

Ist der Allbarmherzige noch
Deine Leuchte —
Wo du auch hingehst,
Gedenke unser,
Wie wir dein gedenken!
Fahre, fahre wohl!

Euthanor.

Immer wird es dunkler
Um mich her;
Aber im Dunkel
Tönt es so lieblich,
Blitzt mir ein Licht!
Nicht in's Gericht
Gehst du mit mir Armen! —
Ach, mit Erbarmen
Nimm ihn bald auf — Vater! —
Nimm denn auf —
Meinen Geist! —

Himmlischer Stimmen aus der Höhe.

O Wonne, hehrer als dein Hoffen,
Vollendeter, sie warten dein!
Des Himmels Pforte steht dir offen:
So komm', o komm' herein!

Euthanor.

Was hör' ich?
Welche Stimmen —
Welche lispelnde Töne —
Kommen zu mir! —
Wie wird mir? Ach wie wird mir? —
O ihr himmlischen Mächte! —
Mich rufet ihr?

Die Himmlischen.

Komm, o komme!

Euthanor.

Hörtet ihr's nicht? —
Saht ihr's nicht glänzen? —
Mich rufen —
Mir stralen —
Mich lieben —
Schon die seligen Geister! —
Ich komm', ich komme! —
Ja, ich weiss,
An wen —
Ich glaube! —
Ich weiss es —

Digitized by Google

Ich fühl' es —
Mein auch —
Erbarmet —
Sich Gott! —

Mehre Stimmen.

(mit Einem Schrei)

Ach Gott! Er stirbt! Ach Gott!

Chor.

Du ziehst, entfloh'n den Schmerzen,
In's bessre Leben ein;
Doch jammern unsre Herzen:
Denn nun sind wir allein! — — —

Euthanor.

(erwachend in das Gebiet der Seligen)

Ich lebe? —
Ich schwebe? —
Himmlischer Glanz! —
Hebende Lüfte! —
Schmeichelnde Düfte! —
Welch unendender Sonnenkranz! — —
Ich lebe! —
Ich schwebe! —
O himmlischer, himmlischer Glanz! — —
Dich Schöpfer, Erhalter, Beseliger des Lebens
Bet' ich in Demuth an.
Mein Dank, mein Entzücken, ach wollten sie vergebens
Deinem Urhimmel nah'n? —
Dich Schöpfer, Erhalter, Beseliger des Lebens
Bet' ich in Demuth an!

Ein Engel.

Zu dem Höh'ren ihn zu bilden,
Muss der Mensch durch's Niedre gehn.
Heil dir in den himmlischen,
Ewig blühenden, Gefilden!

Euthanor.

O bist du Christus;
Dass ich dir danke,
Dass ich dich flehe,
Dein nun ewig zu sein?

Der Engel.

Nicht bin ich Christus.
Bin nur ein Bote
Gottes; dich führ' ich
In sein Heiligthum ein.

Euthanor.

Die dort stralender kommen,
Sprich, o sprich, wer lächelt mir?

Der Engel.

Deine Freunde, die frommen;
Dich empfangend, nah'n sie dir.

Die himmlischen Freunde.

Willkommen! Willkommen!
Dich begrüssen, dich segnen wir!
Willkommen! Willkommen!

Euthanor.

Unten der Welten lichtrollend Gewimmel,
Selber entfloh'n ich dem Fluge der Zeit!
Ach, und wie machst du den Himmel zum Himmel,
Wiedersehen! du Seligkeit!

Ein Freund.

Wie haben wir deiner geharret!
Oft dich gewünschet, dich oft geklagt!

Euthanor.

Wie oft ich dir sehnlich geblicket,
Wenn ich die Sterne nach dir gefragt!

Alle.

Willkommen { ihr Lieben! / du Lieber!
O seid mir / O sei uns } gegrüsst.

Euthanor.

Doch, was wird aus euch, ihr Theuren!
Welche noch der armen Erde
Nacht und Wahn umschliesst?

Die Seligen.

Ihre Thränen sind gezählet,
Perlen wird, was ihre Treue,
Was ihr Gram ergiesst.

Euthanor.

Allgütiger! Verlass sie nie
In ihren Freuden, ihren Schmerzen!
Gib Labsal ihren müden Herzen;
Im Tod erquikke sie!

Vier Stimmen.

Was der Tod geraubt, wie schön,
O wie herrlich wird's erstehn!
Ewig Heil hat dir begonnen;
Geh nun ein in's Reich der Wonnen!

Chor.

Allmächtiger! Allbarmherziger! Ewiger!
Ein armer Sterbling, ein aus Gnade Beseligter,
Dich, dich zu preisen, zu lieben für und für,
Geht er ein zu dir!
Halleluja!

Digitized by Google

Musikzustand und musikalisches Leben in Wien.

In Wien wird bekanntlich schon lange, öffentlich und privatim, unbeschreiblich viel Musik gemacht. Schon lange schien hier die *Musicomania* auf das Höchste gestiegen zu seyn, allein man kann in Wahrheit versichern, dass die Lust an Musik, und die Zahl der Musiklernenden und Musiktreibenden noch immer im Zunehmen ist. Ob dabei die Kunst selber gewinne, ist eine schwer zu beantwortende Frage, denn die grossen Heere haben, wie die Geschichte lehret, oft am wenigsten ausgerichtet; dass aber dabei diejenigen, welche Musik für Geld geben, sowohl Theater, als Concert-Anstalten, so wie inheimische und aus der Fremde ankommende Tonkünstler, darunter leiden, das ist gewiss. Man kann jetzt in Wien so viel Musik, und zum Theil sehr gute Musik, unentgeldlich hören, dass Wenige dafür Geld ausgeben mögen. Jeder, welcher seinen Winterabend nicht zu Hause zubringen will, findet so leicht angenehme Zirkel, in welchen Musik und Deklamation oft recht überraschende, selbst den Wiener überraschende Genüsse bieten, dass er das Theater und den eigentlichen Concert-Saal weit seltener besuchet. Fremde Tonkünstler müssen grossen Ruf und demselben entsprechende Talente mitbringen, wenn sie hier ihre Concert-Spesen decken wollen. Mit ihren Talenten pekuniären Gewinn zu machen, ist nur wenigen glücklichen Auserlesenen beschieden.

Wir haben hier fünf Theater. In vieren ist die Oper zu Hause: jede Gattung derselben im k. k. Hofoperntheater; im Volkstheater in der Leopoldstadt nur meist das komische, lokale Singspiel; im Theater an der Wien und in dem neu erbauten in der Josephstadt diese und auch die ernsteren Gattungen. Das k. k. Hofoperntheater, nun unter der Administration des Hrn. Barbaja, dermaligen Pächters desselben, bemühet sich das Publikum durch Anbietung der interessan-

testen Genüsse anzuziehen; doch ist der Erfolg im Allgemeinen seinen Anstrengungen nicht entsprechend.

Vielleicht beging man hier im Opernfache früher den Fehler, das Publikum durch die immerwährenden Aufführungen Rossinischer Opern, an diesen Styl dermasen zu gewöhnen, dass es die Empfänglichkeit für andere Schreibarten verlor. Es ist in keiner andern Kunst auffallender als in der Musik, wie das Ohr, durch das öftere Anhören der Compositionen desselben Meisters eine Fertigkeit erhält, die Schönheiten desselben besonders schnell und sicher aufzufassen, indess es diese Fertigkeit für andere Meister verliert. Eine Theater-Direction sollte daher fleissig mit den Autoren in den Vorstellungen wechseln. Dazu kam noch, dass Hr. Barbaja uns die glänzendsten Produotionen Rossinischer Musik durch die besten Sänger Italiens verschaffte. Eine Fodor-Mainvielle, eine Rossini-Colbran, ein Davide, Donzelli als Tenore, ein Lablache, ein Ambrogi, Bässe, entzückten in den vorigen Wintern das Publikum, daher in der heutigen *Stagione*, ohne Fodor, Colbran, Lablache etc. auch die italienische Oper nicht genügenden Effekt hervorbringen kann. Man hat Rossini auf das Pikanteste in seinen glücklichsten Schöpfungen genossen, da konnte Carafa weder mit seinem Abufar vorm Jahre, noch heuer mit seiner Gabriella durchdringen.

Rossinis *Barbiere di Seviglia* wird noch immer als dessen Meisterstück anerkannt, und man freut sich auf eine mögliche Aufführung desselben, wenn Lablache ankömmt. Dieser Basssänger ist eine seltene Erscheinung, da er mit ungemeiner Kraft, Volltönigkeit, Lieblichkeit und Biegsamkeit der Stimme in allen Chorden, noch vollkommene musikalische Ausbildung, grosse Virtuosität und treffliches Spiel verbindet. Die Fodor ist die graziöseste Sängerin, von ungemeiner Bravour, in der ihr nur Davide zur Seite stehen kann, der, zwar ohne Klang, einen ungeheuern Umfang mit unbegreiflicher Beweglichkeit der Stimme verbindet, aber durch Schnickschnack und tolles Herumfahren in allen Sca-

Digitized by Google

len oft possirlich wird. Donzelli ist ein sentimentaler Sänger mit ungemein rührender und kräftiger Stimme, die mehr Baryton als Tenor ist. Er hat vielleicht ein kleineres, aber strengeres Publikum für sich. Die Colbran vernahmen wir im Scheiden ihrer Stimme, erkannten aber die grosse Sängerin. Ambrogi singt den angenehmsten, kräftigsten Bass, ermangelt aber höherer musikalischer Bildung.

Von diesen fremden Gästen, welche Wien entzückten, musste zuerst geredet werden; sie verdienen es durch ihren Werth und nöthigen dazu durch ihren Einfluss auf das hiesige Musik-Wesen.

Der Italiener war im Gesang von je her das Muster der Deutschen, und mit Recht; auch diesmal bilden sich unsere inheimischen Talente nach denselben mit dem glänzendsten Erfolge, besonders die Demoisellen Sonntag und Unger. Dem. Sonntag machte ihre erste Schule, in Prag und ist von der Natur mit einer nicht besonders starken, aber rührend lieblichen und äusserst biegsamen Stimme begabt. Sie hat zur Zeit, als man die Fodor hörte, gefallen können, und sich seitdem noch ungemein ausgebildet. Dem. Unger ist hoher Alt, fast *mezzo-soprano*, sehr fleisig und sehr angenehm. Diese beiden jungen, schönen Sängerinnen wurden mit dem glücklichsten Erfolg auch in der italienischen Oper verwendet.

Unsere Madame Grünbaum steht aber noch immer als eine gediegene Bravour- und Opernsängerinn da. Ihre Stimme hat vielleicht an Höhe eingebüsst, dafür sind aber die Töne gleicher, und die mittleren derselben compakter geworden. Sie zeichnete sich diesen Herbst besonders in der schwierigen Partie der *Eglantine* in Weber's *Euryanthe* aus, die man unmöglich kräftiger, richtiger und schöner hören kann.

Unter unsern Sängern ist Hr. Forti mit seinem tiefen Baryton, der ausgezeichnetste. Hr. Jäger und Hr. Haizinger sind Tenore, deren Stimme nicht Alle befriedigen.

Digitized by Google

Beide haben ungemeine Höhe. Jägers Stimme ist bisweilen in den tieferen Tönen stark umfloret, er trägt aber sehr angenehm und mit Gefühl vor. Hr. Haizingers Stimme ist gleicher in der ganzen Scala, aber schärfer, und seine Methode hat durch die Nachahmung Davids nicht gewonnen.

Neben diesen genannten Opern-Individuen wären noch viele Verdienst- und Hoffnungsvolle zu nennen, allein sie gehören doch nicht mehr in die *haute volée.*

In den Orchestern sind durch Oekonomie grosse Revolutionen bewirkt worden. Man entsetzte sich Anfangs über die überhandnehmende Schülerhaftigkeit des Hofopern-Orchesters; aber bei den vielen trefflichen Instrumentalisten Wiens, war das neu organisirte bald wieder wundersam zusammengewöhnt und präcis; doch kann man es noch immer nicht glänzend nennen.

Von deutschen Original-Opern kamen, seit dem Herbst 1823, nur Webers Euryanthe und Konr. Kreutzers Taucher mit besonderem Effekt in die Scene. Webers Werk ist eine grosse, hier von der Menge nicht nach Verdienst gewürdigte Leistung, welche aber um so weniger durchdringen konnte, da sie den Verstand hervorragend beschäftiget, und bei ihren vielen Details die Wirkung vereinzelt. Wo Weber seine Composition in Massen zusammenhielt, machte sie grossen Effekt, welcher aber allgemeiner und gewünschter gewesen wäre, wenn man sie leichter verstanden hätte. Die Aufführung war trefflich. Madame Grünbaum erwies sich als grosse Bravour-Sängerin und als denkende Künstlerin. Nicht weniger glänzend standen Dem. Sonntag und Hr. Forti da.

Im Taucher von Kreuzer hatte auch Dem. Unger Gelegenheit, ihr schönes Talent und ihren Fleiss zu erproben. Diese Kreuzerische Composition gab eine angenehme, charakteristische Musik, ohne eben besonders auf das Gemüth zu wirken. Kreuzer hat aber die Gabe, sich nach

Digitized by Google

dem heutigen Geschmacke zu richten, ohne die Anforderungen der strengeren Kritik ausser Acht zu lassen. Er ahmet nach, ohne zu entlehnen, und gefällt.

Ein ähnliches Talent, welches Frankreich hervorbrachte, ist uns durch eine Uebersetzung der Oper: *La neige* bekannt geworden. Die Composition ist von *Auberre*, einem jungen Tonsetzer in Paris, der nicht ohne genügende Gunst der Kamönen arbeitet, und eine leichte, angenehme und heitere Musik zu einem interessanten Text lieferte, welchen Castelli trefflich im Deutschen bearbeitete.

Ausser der vortrefflichen k. k. Hofkapelle, deren Mitglieder meist ausgezeichnete Tonkünstler und Virtuosen sind, hört man hier die besten Kirchen-Musiken in der Augustiner-Kirche, deren Orchester meist von Dilettanten besetzt wird. Auch Hr. Schmidl, welcher da die Stellen des Regenschori versieht, und Hr. Piringer als Orchester-Director, sind Dilettanten, welche die Musik blos aus reiner Kunstliebe, ganz ohne alles Interesse üben. Eben so sind die Solo- und Chor-Stimmen hier in dieser, wie in vielen anderen Kirchen meist von Dilettanten besetzet. In In der Augustiner-Kirche hört man die trefflichsten Kirchen-Compositionen mit aller Präcision und Vollendung. Die genannten Herren haben aber, in Verbindung mit Hrn. Baron von Launoy und Hr. Geissler, im verflossenen Winter noch durch die Erneuerung der *Concerts spirituels*, in welchen sie grosse Tonwerke im ernsten Style, grossen Theils durch Dilettanten, mit überraschender Trefflichkeit zu hören gaben, sich die musikalische Welt verpflichtet.

Ungefähr in demselben Sinn ist seit vielen Jahren auch der grosse Verein der Musik-Freunde des österreichischen Kaiser-Staates thätig, indem er in seinen Winter-Concerten grosse Symphonien, Oratorien u. d. gl. aber auch Opern-, Arien- und Instrumental-Solo-Stücke aufführt. Derselbe hat bereits ein Conservatorium bebegründet, in welchem sehr gute Professoren für die Streich- und Blas-Instrumente angestellet sind. Auch der Gesang

Digitized by Google

wird gelehret; allein auf denselben scheint leider nicht mit dem Eifer hingearbeitet zu werden, welcher nöthig wäre. Es ist zwar für guten Unterricht gesorgt; aber zur Belebung eines regen Eifers für den Gesang könnte vielleicht noch Viel ersonnen werden, wenn dessen Wichtigkeit durchgreifender erkannt würde.

Der sogenannte kleine Verein ist gleichsam ein engerer Ausschuss des grossen, aus den eifrigsten Musik-Liebhabern desselben bestehend, welcher im Winter wöchentlich ein Concert gibt. Dieses beginnt jedesmal mit einem oft vortrefflich vorgetragenen Streich-Quartett, welchem Gesang- und Concert-Stücke, mit kleinerer Begleitung, im Wechsel folgen. An diesen Abenden hört man oft schöne Sachen, meist recht brav gegeben. Besonders sind sie ein Tummelplatz unsrer jungen dilettirenden Klavier-Virtuosinnen.

Herr Schuppanzigh, der berühmte Quartett-Spieler, erfreute im verflossenen Winter durch die unübertrefflichen Streich-Quartette Haydns, Mozarts, Beethovens, welche durch ihn, dann die Herren Holz, Weiss, Linke, so vortrefflich gegeben wurden, dass man sie nicht besser hören kann.

Bei dieser häufigen Musik aller Art, welche man beinahe unentgeldlich hören kann, da die Abonnements in den stabilen Musiken sehr gering sind, ist es natürlich, dass Concertgeber schlechte Geschäfte machen. Von den Concerten einzelner Künstler werden, ausser den Herren Moscheles und Kalkbrenner, welche, aus London kommend, uns besuchten, und der hiesigen jungen Klavier-Virtuosin Leopoldine Blahetka, wohl wenige ohne Schaden davon gekommen seyn.

Herr Moscheles entzückte in mehren Concerten durch seine herrliche Composition sowohl, als durch sein meisterhaftes Spiel. Er scheint an Bravour, glänzendem und brilliantem Vortrag unübertrefflich, und imponirte durch die Behandlung des Instrumentes auf die siegreichste Weise. Dazu kam der Reitz seiner neuen Compositionen,

Digitized by Google

durch welche er seine frühern weit übertraf und den gründlichsten Fleiss im Studium der grossen Meister und dem Bedürfnisse seines Instrumentes beurkundete.

Er war noch nicht abgereiset, so erschien Kalkbrenner. Moscheles ist ein Prager, Kalkbrenner ein Berliner, beide machten ihre Schule in Wien und waren nun mehrere Jahre in London. Man war auf die Leistung Kalkbrenners und seinen Eindruck höchst gespannt, da man eben Moscheles bewundert hatte, und es gelang ihm, den vortheilhaftesten zu machen. Man konnte nicht sagen, welcher von den beiden Virtuosen der vollkommenere sey, und wenn die Sentimentalität bei gleicher Bravour in Kalkbrenners Spiel hervor zu ragen schien, so gewann für Moscheles der blendende Glanz.

Man kann von einem jungen Talente vielleicht nichts Rühmlicheres sagen, als dass es ihm möglich war, nachdem diese grossen Meister im Klavier-Spiele vor dem klavierspielenden Publikum Wiens geglänzet hatten, dennoch die Sieges-Palme des allgemeinen Beifalles zu erringen. Dies gelang der Dem. Leopoldine Blahetka, einer jungen Wienerin von 13 bis 14 Jahren. Dieses Frauenzimmer scheint Moscheles und Kalkbrenners Vorzüge in sich vereinigen zu wollen, und man kann nicht absehen, welches Ziel sie noch erreichen wird. Auch durch gelungene Compositionen hat sie bereits die Aufmerksamkeit der Kunstwelt auf sich gelenket. Die grösste Bravour, mit dem geistreichsten und seelenvollsten Vortrage, machen sie hier, wo es so viele Klavier-Virtuosen gibt, zur angenehmsten und befremdendsten Erscheinung. Von allen Seiten wird sie aufgemuntert, die übrigen grossen Hauptstädte Europens zu besuchen; gewiss wird sie überall lohnende Anerkennung finden.

Hr. Böhm, Professor der Violine, Hr. Merk des Violoncells, haben in Concerten ihre hohe Virtuosität abermal dargethan. Der classische Mayseder ist noch immer der Prototyp des eleganten, zierlichen und glänzenden Violin-Spieles und erfreut von Zeit zu Zeit durch angenehme Com-

positionen. Im Violin-Spiel heben sich jüngere Talente mit besonderem Gedeihen, wie Hellmesberger, Jansa, Léon de St. Lubin u. a.; letzterer macht Aufsehen durch Compositionen, im Geiste seines Lehrers Spohr. Von jungen Violoncellisten zeichnen sich bereits Gross und Leop. Böhm durch entschiedenes Talent und errungene bedeutende Kunst-Stufe aus.

Die Blas-Instrumente haben durch den Fagottisten Härth und den Hornisten Lewy neue Virtuosen bekommen. Der Hoboist Krähmer, der Flötist Khayll, wie sein Bruder der Oboist, zeichneten sich abermal in Concerten aus.

Würdiger und glänzender hätte der diesmalige musikalische Winter-Kurs nicht beschlossen werden können, als durch eine grosse musikalische Akademie, in welcher das grösste Genie unserer Zeiten bewies, dass der wahre Künstler keinen Stillstand kennt. Vorwärts, aufwärts, ist seine Losung, sein Sieges-Ruf. Beethoven gab eine grosse Ouverture, drei Hymnen seiner neuen Messe, und seine neue Symphonie, deren letztes Stück sich mit einem Chor über Schillers Lied an die Freude endigt. Man kann nicht Mehr sagen, als, die Kenner erkannten und sprachen es einstimmig aus: Beethoven hat alles übertroffen was von ihm vorhanden ist, Beethoven ist noch weiter vorwärts geschritten!!

Diese neuen Kunstwerke erscheinen als die ungeheuern Producte eines Göttersohnes, welcher die heilige, belebende Flamme eben unmittelbar vom Himmel holte. Sie sind aber zu wichtig, als dass wir sie nicht zum alleinigen Gegenstand eines bald folgenden Berichtes machen sollten.

Digitized by Google

CAECILIA

No. 3.

Ueber

den heutigen Zustand der Musik in Italien, besonders zu Rom.

Von G. L. P. Sievers.

Rom am 17. Januar 1824.

Wie in den Künsten im Allgemeinen, hat Rom auch in der Singkunst vor dem übrigen Italien von jeher den ersten Rang behauptet. Darum trage ich kein Bedenken, diese Stadt in der folgenden Mittheilung als das musikalische Vorbild dieses ganzen Landes aufzustellen. Was in Neapel, Venedig und Mailand ehemals für den Gesang gethan worden ist, kann, so verdienstlich es immer gewesen sein mag, mit den Römischen Singinstituten, von denen besonders die kirchlichen, zur Verherrlichung des Gottesdienstes bestimmt, aus diesem Grunde eine besondere Vollkommenheit erreichen mussten, keinen Vergleich aushalten.

Darf ich es frei heraus sagen? Sogar die Sitte, dass die Frauen vom Theater- und Kirchengesange ausgeschlossen waren, hatte in künstlicher Hinsicht eine heilsame, wenn auch, menschlich genommen, eine barbarische Folge: je grösser die Anstrengung war, mit welcher man auf der einen

Seite der Natur abzutrotzen suchte, was man auf der andern freiwillig von ihr nicht annehmen durfte, um so umfassender und tiefeindringender zeigte sich das Studium, welches auf die Bildung dieses widernatürlich errungenen Besitzthumes verwandt werden musste. Man kann dreist behaupten, dass die Gesangskunst nie einen glänzenderen Triumph gefeiert habe, als eben in den Römischen Sopransängern. *) Dieser Meinung bin ich zuge-

*) Da seit kurzem der Artikel von Gesang, Gesangmethode, und insbesondere auch vom Castratengesang, in andern öffentlichen Blättern wieder neuerdings mehrfältig zur Sprache gebracht, mit Geist behandelt und mit Interesse aufgenommen worden ist, so kann es der Redaction der *Cäcilia* nicht anders als sehr erwünscht sein, im gegenwärtigen Aufsatze diesen Gegenstand auch von einer andern Seite zur Sprache gebracht zu sehen.

Ich meines Ortes kann betheuern, dass des Sopranisten Crescentini Darstellung des *Romeo* so ziemlich das Vollendetste war, was ich jemal auf einer Opernbühne gehört, und zwar nicht blos durch die bewundernswürdigste Schönheit und Stärke der reich, ja verschwenderisch begabten Stimme, und die vollendetste technische Künstlichkeit des Vortrages, sondern auch durch Tiefe und Adel des Ausdruckes, und sehr anständiges, immer mehr als mittelmässig gutes Spiel, welches namentlich im letzten Acte, im Augenblick wo *Romeo*, die Decke des Sarges aufstossend, einen unartikulirten, tonlosen Schrei ausstösst, bei einer jeden der, vielmal, ununterbrochen nach einander folgenden Aufführungen dieser Oper, jedesmal über das gesammte Publicum eine so sichtbare, schauerliche Rührung verbreitete, dass kein Applaus sie zu profaniren wagte.

Manche haben es zwar schon an sich lächerlich und unnatürlich finden wollen, einen Mann — einen Gatten, Liebhaber, Helden, u. dgl. im hohen Sopran singen zu hören.

Digitized by Google

than, seit mir, ausser Veluti, auch die einzigen drei Sopranisten, welche Rom noch besitzt, bekannt geworden sind. Ich habe letztere innerhalb eines Jahres wöchentlich einmal, ja oft mehrere Male, die Sonn- und Festtage in der Peterskirche, und an den respectiven Patronatstagen in den übrigen Kirchen, singen hören. Ihre Lei-

---

Allein wenn diese Aesthetiker denn doch Alles in der Kunst so ganz der wirklichen Natur getreu haben wollen, so sehe ich nicht ein, warum sie überhaupt das Singen auf der Bühne dulden. Denn ich weiss nicht, warum es natürlicher sein soll, dass ein Feldherr vor der Fronte singt, als dass er eben Sopran singt: da in der wirklichen Welt bekanntlich bei solchen Gelegenheiten eben so wenig Tenor, als Sopran gesungen wird. Denkt man sich aber einmal in eine ideale Welt hinein, wo die Leute singen, statt zu reden; so ist es wohl ziemlich gleichgiltig, oder es geht wenigstens in Einem hin, ob man sich die Männer als tenorisirend, oder als sopranisirend denke.

Man wird vielleicht einwenden, dass ja doch jedermann eine zärtliche *prima donna* mit einer Bassstimme unbedingt lächerlich und widerlich finden müsste, und folglich ein sopransingender Mann es nicht weniger sein könne. — Allein das „folglich" ist hier nicht bündig. So wie in dem Wesen und Character höherer Töne etwas Verklärteres liegt als in tieferen, so liegt in der Versetzung einer Stimme in eine höhere mehr ätherische Region, etwas Verklärendes, etwas poetisch Steigerndes, indess das Herabziehen der feineren, zärteren, poetischeren weiblichen Natur in den Umfang der, immerhin derberen, gröberen, materielleren — kurz eben doch prosaischeren Männlichkeit, jene in eine Fratze verzerren würde, mit welcher ein, statt im Tenor, nur im zärteren, feineren Soprane singender *primo uomo* gewiss nicht verglichen werden kann. *GW.*

stungen haben, wie man's nimmt, meine Erwartungen übertroffen, und unbefriedigt gelassen. Von ihren Stimmen hatte ich einen vortheilhafteren Begriff. Diese sind verbraucht und versagen fast immer; nur die ungemeine Kunst, welche sie anzuwenden verstehen, setzt sie in den Stand, blosse Ueberbleibsel von Tönen (deutlicher weiss ich die Sache nicht zu bezeichnen) bis zu dem Grade, wie es wirklich geschieht, geltend zu machen. Aber eben diese Kunst, und die Wirkung, welche sie durch dieselbe im Zuhörer hervorbringen, haben mich auf das lebhafteste überrascht. Der Zufall hat gewollt, dass mir alle ausgezeichneten Sängerinnen, welche seit dem letzten Viertel des verflossenen Jahrhunderts gelebt haben und noch leben, von der Todi und Mara an, bis auf die Catalani, bekannt geworden sind; aber keine hat einen so tiefen, innigen Eindruck auf mich gemacht, als Mariani, der erste der drei erwähnten hiesigen Sopransänger, als ich ihn zum ersten Male hörte. Der Schmelz seiner Töne (ich sage nicht, Stimme, denn diese hat er nicht mehr) der Ausdruck, mit welchem er singt, seine künstlerische Ausbildung, vielleicht auch meine reflectirende Theilnahme an dem Zustande des Individuums, alles dies rührte mich bis zu Thränen. Hier war es, wo ich zum ersten Male die Möglichkeit begreifen lernte, dass die grossen Sopransänger des vorigen Jahrhunderts in den verschiedenen Ländern Europa's, wo sie gesungen, ein Wohlgefallen haben erregen können, deren Erzählung unsern Nachkommen vielleicht ein Märchen dünken wird. Freilich muss derjenige Zuhörer, des-

Digitized by Google

sen bloss vernunftgemässe Bildung aller Ahnung des Vortrefflichen, aller Rücksicht auf das Bedingte, aller Supplirung des Mangelnden unfähig, nur Unbedingt-Vollkommenes verlangt und zu beurtheilen vermag, von den heutigen Leistungen dieser drei Künstler, sogar des erwähnten Mariani, welchen jedoch ganz Rom für den geschmackvollsten Sänger hält, unbefriedigt gelassen werden. Denn nicht allein besitzen sie, wie schon gesagt, statt der Stimmen, nur einzelne Töne; auch der Gebrauch dieser Töne ist ihnen nur selten in seinem ganzem Umfange gestattet. Das geringste körperliche Uebelbefinden, oder ungünstige Witterung, äussern fast augenblicklich einen nachtheiligen Einfluss auf sie.

Der übrige Kirchengesang, wie ungünstige Nachrichten auch immer vorurtheilsvolle oder unkundige Reisende darüber verbreitet haben mögen, zeigt gleichfalls von der hohen Vortrefflichkeit, welche demselben ehemals eigen gewesen sein mag. Freilich sage ich ehemals! Aber, wo wäre das Europäische Land, in welchem nicht in musikalischer Hinsicht das Ehemals über das Jetzt den Sieg davon trüge!*) Nichtsdesto weniger zeigen die Päbstlichen Sänger noch heut zu Tage in ihrem Gesammtvortrag eine Vollendung, mit welcher selbst das Vortrefflichste, welches das Ausland, ja das ganze übrige Italien, im Kirchengesange aufzuweisen haben mag, keinen Vergleich aushält. Diesen Sängerverein kann nur der richtig beurtheilen, wer von der Natur des Italiäni-

*) ? — *Anm. d. Red.*

schen, besonders des Römischen Kirchengesanges, einen richtigen Begriff besitzt. Der Zweck desselben ist in seinem ersten Ursprung offenbar ein bloss ernster gewesen: er hat nach Erbauung, nicht nach Ergötzen, gestrebt. So ist der schöne Vortrag auch heutiges Tages immer noch dem richtigen untergeordnet.

Wie könnte auch in den Meisterwerken der Vorzeit, (und nur diese und keine andere dürfen von der päbstlichen Capelle während eines jeden Gottesdienstes, dem der Pabst entweder in eigner Person vorsteht, oder den er, statt seiner, von einem dazu beauftragten Cardinale verrichten lässt, gesungen werden) welche sämmtlich im ernsten, contrapunctualischen, oder figurirten und fugirten Style geschrieben sind, jener schöne Gesang, der heutiges Tages freilich nur zu oft in affectirte, verweichlichte Süsslichkeit ausartet, Statt finden? Dagegen herrschten im Vortrage dieser alten Gesangstücke, von deren Schwierigkeit in der Ausführung nur der Besitz eigener Gesang- und Musikkenntnisse und die Einsicht der Partituren ein Urtheil zu fällen gestatten, eine so bewundernswürdige Kunst, auch die schwierigsten Intervalle zu treffen und festzuhalten, eine solche nie versagende Sicherheit in der Intonation und ein so vollendetes *Ensemble*, dass es jeden, der Gefühl und Enthusiasmus für den Gesang besitzt, (um mich so emphatisch auszudrücken) kalt überläuft vor Entzücken über so hohe Vortrefflichkeit. Auch der ästhetische Effect wird von diesen Sängern, wenn ausserordentliche Gelegenheiten die Alltäglichkeit ihrer gewöhnlichen Leistungen zur

Digitized by Google

Begeisterung steigern, auf eine überraschende Art bezweckt. So habe ich sie in den verschiedenen Heiligengeist-Messen, welche, nach dem Tode des vorigen Pabstes, während der Neuntage jeden Morgen vor Anfang der Cardinal-Congregationen in der Chorcapelle der Peterskirche gesungen wurden, mehrere langsame, in gehaltenen Noten geschriebene Sätze, unter höchst vortrefflicher Anwendung des Lichts und Schattens und des leisesten, durch alle Nüancen des Crescendo bis zum stärksten Forte anschwellenden, Piano vortragen hören. Erwägt man, dass die Ausführung dieser Messen ohne alle Instrumentalbegleitung Statt findet; so wächst die Bewunderung, welche die Vollendung derselben jedem unparteiischen Kenner einflössen muss.

Die Leistungen der Sänger der Peterskirche lassen zu wünschen übrig. Bei ihnen macht sich der Mangel an Discantstimmen, welche durch bereits sehr herangewachsene Jünglinge, oft auf eine höchst störende Weise, ersetzt werden, besonders fühlbar. Auch scheint hier der Eifer bei weitem kälter und der Einfluss der mechanischen Routine bei weitem tödtender zu sein, als in der päbstlichen Capelle, welche letztere in den verschiedenen, vom Pabste selbst, oder von einem stellvertretenden Cardinale, gehaltenen Hochämtern, von Zeit zu Zeit neue Anfeuerung und Begeisterung schöpfen. Der Gesang in den übrigen Kirchen ist bei weitem unbefriedigender. Hier werden meistens nur einige Choristen gehalten, die Solosänger aber, in vorkommenden Fällen, aus der päbstlichen und aus der Capelle der Peters-

Digitized by Google

kirche geliehen und jedesmal bezahlt. Da die gottesdienstlichen Musikaufführungen durch kein eigentliches kirchliches Gesetz geboten, sondern vielmehr nur als ein Luxus der religiösen Feierlichkeiten betrachtet werden; so ist begreiflich, dass sich die Pfarrvorsteher nur in den äussersten Nothfällen, als an Patronatstagen, oder bei Gelegenheit von vermächtnissmässig eingesetzten musikalischen Messen, zu den Ausgaben verstehen, welche dergleichen Aufführungen verursachen. Aus demselben Grunde werden die Messen, besonders die Vespern, meistens nur unter Begleitung der Orgel abgesungen.

Ein merkwürdiges musikalisches Institut sind die sogenannten Oratorien, welche hier jedes Jahr, vom ersten December bis Ostern an jedem Sonn- und Festtage, in der sogenannten neuen Kirche (*Chiesa nuova*) aufgeführt werden. Man betrachtet sie als den ersten Ursprung dieser Musikgattung. Vom heiligen Philipp von Neri, dem Gründer der sogenannten *Congregazione dell' Oratorio* *) *di Roma* (des durch alle katho-

*) Die Abtheilung der Kirche, wo diese Aufführungen Statt finden, heisst *Oratorio* (Bet-, oder ich möchte lieber sagen, Sprechsaal). Von dem Orte haben auch die Musiken selbst ihren Namen erhalten. Vor Anfang derselben wird eine Litaney, unter Orgelbegleitung, abgesungen. Die erste Predigt wird, sonderbar genug, jedesmal von einem jungen Knaben gehalten, aus der Bürger-Schule, welche mit der *Congregazione dell' Oratorio* verbunden ist. Ich habe ein noch nicht siebenjähriges Kind, wie der Liebling einer Pariser Petite-Maitresse gekleidet, am Tage *Mariä* Empfängniss, von der *immacolata concezione di Maria Vergine* mit

lische Länder verbreiteten Predigerordens) zu Anfange der letzten Hälfte des sechzehnten Jahrhunderts eingesetzt, sollen sie, ihrem Zwecke nach, dazu dienen, das grosse Publicum zur Anhörung der beiden Predigten, welche jene Congregation

---

einer Salbung reden hören, welche dem sattelfestesten lutherischen Postillenreiter Ehre gemacht haben würde. Auf den Stufen der Kanzel sitzt, vom Publikum ungesehen, derjenige Ordensgeistliche, welcher der Lehrer des Knaben ist, um ihm im Nothfalle einzuhelfen. Das wird aber nie nöthig: die Knaben bleiben nicht allein nicht stecken, sondern stossen nicht einmal an, noch viel weniger irren sie sich. Findet die Art, wie sie die Predigt hergesagt haben, Beifall; so ruft man ihnen, im Augenblicke, wo sie von der Kanzel steigen, *mezza voce* b r a v o zu. Applaudirt wird nicht. — Mit Vergnügen habe ich bemerkt, dass je natürlicher das Kind spricht und je weniger es eingelernte Armverdrehungen macht, je sichtbarer das Interesse ist, welches die Versammlung an der Predigt nimmt. Nach Beendigung derselben beginnt das Oratorium. Dann zieht das anwesende Publicum (lauter Männer, denn Frauen werden, da dieser Gottesdienst Abends Statt findet und das Oratorium nur spärlich erleuchtet ist, nicht zugelassen) nebst dem Textbuche auch ein Endchen Wachsstock aus der Tasche, zündet letzteres an der heiligen Lampe an und liest mit Hülfe desselben den Text nach. Nach der ersten Abtheilung des Oratoriums beginnt die zweite Predigt; die Wachsstöcke werden ausgelöscht und das Publicum hört entweder zu, oder (was häufiger geschieht) verlässt die Kirche, bis die zweite anhebt, wo die Wachsstöcke von neuem angezündet werden. Das Oratorium beginnt eine halbe Stunde nach Untergang der Sonne (*a mezz'ora di notte*) und dauert nicht selten drei Stunden.

Anm. des Verf.

an den genannten Tagen mit Einbruch der Nacht zu halten verpflichtet ist, geneigt zu machen. Die erste dieser Predigten findet vor Anfang des Oratoriums und die zweite zwischen den beiden Abtheilungen desselben Statt. Wie mir scheint, hat das hohe Alterthum dieses Instituts den Leistungen desselben viele Lauigkeit mitgetheilt. Die ersten zwei oder drei Aufführungen wurden dieses Jahr (wie wahrscheinlich jedes Jahr) der Neuheit wegen, von den Künstlern mit Fleiss und Sorgfalt bewerkstelligt und vom Publicum mit Interesse besucht; aber dann trat im Vortrage ein so arger, vernachlässigender Schlendrian ein, dass ich, ohne die lebendige Liebe für Musik, welche in mir wohnt, und ohne den Umstand, dass jedesmal ein anderes Oratorium aufgeführt ward, wodurch ich also Gelegenheit erhielt, die vorzüglichsten Italiänischen Oratorien an demselben Orte, für welchen und an welchem sie meistens geschrieben worden sind, kennen zu lernen, dem Beispiele des Römischen Publicums gefolgt wäre und diese Aufführung nicht weiter besucht hätte.

Die höchst mangelhafte Execution ward, von Seiten der Instrumental-Ausführung noch durch den Umstand vermehrt, dass die Besseren unter den Musikern mit Anfang des Januars, bei Eröffnung der verschiedenen Theater, die Oratorien verlassen mussten, um in den Orchestern dieser erstern ihre längst bestimmten gewöhnlichen Plätze einzunehmen. Da sie aber, nach Beendigung des Carnevals am Aschermittwoch, wo sämmtliche hiesige Bühnen geschlossen werden, in die Musiken zurückkehren können; so steht zu erwarten,

Digitized by Google

dass die Aufführung derselben von da an wieder befriedigender werden dürfte.

Bisher sind Oratorien von Paesiello, Anfossi, Guglielmi, Paer und (ausser von ein paar Componisten, deren Namen die Textbücher nicht angegeben haben) von zweien, mir wenigstens gänzlich unbekannten Tonsetzern, Mango und dem Pater Bonfichi, aufgeführt worden. Den Werth oder Unwerth der Arbeiten der erstgenannten Componisten können die Leser ungefähr von selbst beurtheilen; Mango's Oratorium war in jeder Hinsicht eine höchst gewöhnliche Arbeit. Dagegen verdienten die beiden, bisher hier aufgeführten, Oratorien vom Pater Bonfichi (der wahrscheinlich todt ist, da ihn das Textbuch: *Già* *) *Religioso dell' Ordine de' Servi di Maria*, nennt): *La Nuvoletta d'Elia* (oder jetzt *Elia sul Carmelo*) und *Il passaggio del mar rosso*, dass sie in Deutschland gekannt und geschätzt würden. Sie sind zwar mehr im schönen, als im ernsten Style geschrieben, dabei aber so liebliche, klare, natürliche, vom reinsten, keuschesten Genie ausgehauchte Schöpfungen und so frei von aller unzweckmässigen Ueberladung, so streng eingeengt in die vernünftigen Grenzen der materiellen Zeit und der moralischen Möglichkeit des Ausdrucks der darzustellenden Gegenstände, dass jedes mensch-

*) *Gia* heisst nicht überall Ehemals, *jadis*, sondern wird häufig auch als gleichbedeutend mit *Ormai*, dermal, *désormais* gebraucht; und dieser Bedeutung zufolge könnte denn Bonfichi gar wohl noch leben, und „dermal" Klostergeistlicher *dell' ordine dei servi di Maria* seyn.

lich-gebildete Gemüth (auch Nichtkenner und Nichtdilettanten), gehöre es nur keinen hochnothpeinlichen Henkerscomponisten an, bis in's Innerste davon gerührt werden muss.

Mir haben sämmtliche Oratorien (freilich nicht alle in demselben Mase, wie die letzterwähnten) grosses Vergnügen gewährt durch die Rückerinnerung an jene lieblichen Formen, deren Anhörung und Nachbildung das Entzücken meiner Kinder- und Jünglingstage waren, denen ich später, nicht allein in Frankreich, sondern auch hin und wieder in Deutschland, durch Aftercompositionen entfremdet und für deren Entbehrung ich durch nichts entschädigt worden bin, als durch die immer lebendiger in mir werdende Ueberzeugung und Verharrschung in der Meinung, dass weder oberflächlich abgeschöpfte, noch durch die Tropf- oder Leitertortur erzeugte sogenannte gründliche Compositionen, jene Formen zu ersetzen vermögen, dass es dazu solcher Genie bedarf, wie bisher die neuere musikalische Welt nur Eins aufzuweisen gehabt hat; Formen endlich, welche nie altern, sondern stets in frischer Jugend blühen, und welche allen späteren musikalischen Schöpfungen zum Vorbilde gedient haben.

In wie fern die eben erwähnten Oratorien dem Geschmacke des hiesigen Publicums entsprechen, kann ich nicht bestimmen. Da, wie schon oben gesagt, keine Frauen an denselben Theil nehmen dürfen; so besteht (und wahrscheinlich aus diesem Grunde) das Auditorium, ausser bei den zwei oder drei ersten Aufführungen, meistens aus Personen aus der Volksklasse. Das Chor, für

die Honoratioren bestimmt, ist leerer, als die Kirche selbst; nur bei der ersten Aufführung habe ich einen Cardinal und zwei oder drei Bischöfe und Prälaten bemerkt. Ueber die Abwesenheit der ersten mögen sich die guten Patres, die etwas frostig zu sein scheinen und dennoch in Gegenwart eines Purpurbekleideten mit abgenommenem Mützchen (*succhetto*, Schweisshäubchen) predigen müssen, leicht trösten. Sogar die Gentlemen von der Themse her, welche sonst keine Gelegenheit versäumen, wo sie sich im Tactschlagen üben können, lassen sich nicht sehen.

Dass in einem Lande, wo die menschliche Stimme am frühesten, am vorzüglichsten und am glücklichsten ausgebildet worden ist; wo die Allgewalt des Gesanges sich ausschliesslich der ganzen musikalischen Empfänglichkeit des Volks bemächtigt hat, die Instrumental-Ausführung vernachlässigt werden musste, würde nie Verwunderung erregt, sondern, im Gegentheil, als der Natur der Dinge vollkommen angemessen, begriffen worden sein, wenn nicht gewisse Urwahrheiten, welche ich Mutterwahrheiten nennen möchte, weil aus ihnen alle übrigen abgeleitet werden müssen, immer noch weniger begriffen würden, als man glauben sollte. Eine derselben ist, dass die menschliche Seele, mit unzertheilbarer Einheit begabt, in derselben Sache immer nur Einen Weg verfolgen darf, wenn sie das vorgesetzte Ziel erreichen will. Wer ein so lebendiges Gefühl für den Gesang besitzt, wie die Italiäner, besonders aber die Römer, dem muss die Instrumentalmusik, selbst die vollkommenste, sehr unbefriedigend erscheinen;

daher hat Italien aus eben demselben Grunde die Instrumentalmusik vernachlässigen müssen, aus welchem sie in Deutschland und Frankreich auf den höchsten Grad der Vollkommenheit erhoben worden ist.

Was ich im Allgemeinen von Italien gesagt habe, gilt vorzüglich von Rom: die Instrumentalmusik wird hier wenig ausgeübt, oder ist eigentlich gar nicht vorhanden. Aus demselben Grunde befinden sich auch die Orchester, mit denen in Deutschland und Frankreich verglichen, in einem wenig erfreulichen Zustande. Mangel an Präcision, an Einheit und Zusammentreffen, selbst Mangel an mechanischer Fertigkeit, lassen sich überall verspüren. Nur irgend schwierige Passagen kommen verfehlt und holprig heraus, ja, werden oft gänzlich umgeworfen. Diese Mangelhaftigkeit missfällt mir gewiss eben so sehr, wie jedem andern ausländischen Musikfreunde; aber aus den eben dargethanen Gründen und zugleich deshalb, weil diese Orchester nie Gelegenheit gehabt haben, die Uebung der Deutschen und Französischen Instrumentalisten zu erlangen, kann und will ich weder den Italiänern, noch den Römern, einen Vorwurf darüber machen.

Am allerwenigsten aber kann man den hiesigen, so wie den übrigen Italiänischen Orchestern, die stete Grandiosität ihres Accompagnements zum Fehler anrechnen. Sie sind gewohnt, Sänger zu begleiten, welche volle, gesunde Bruststimmen besitzen, und denen ein kräftiges Accompagnement nöthig ist, um sich frei und in ihrem ganzen Umfange ausdehnen und entwickeln zu können. Die schwäch-

Digitized by Google

liche, kraft- und saftlose Fiddelei, der sich die Deutschen und auch viele Französischen Orchester haben hingeben müssen, damit die Schwirrtöne ihrer Sänger oder Sängerinnen nicht ungehört verhallen, ist den hiesigen Orchestern fremd: alles streicht und bläst, was Arm und Lunge vermögen. Eine unerhörte Sache würde es scheinen, wollte ein Sänger ein leiseres Accompagnement vom Orchester verlangen: es würde unausbleiblich den Schein der Untauglichkeit auf ihn werfen. Ich glaube, eher hat man hier das Gegentheil erlebt. In der That müssen sich die kolossalen Stimmen, welche ein San Carlo zu Neapel, ein Argenti zu Rom, eine Fenice zu Venedig und eine Scala zu Mailand auszufüllen vermögen, ohne ein kräftiges Accompagnement, stützlos und gleichsam durch ihre eigne Masse erdrückt fühlen. Mich dünkt, eine solche Stimme muss dem eignen Ohre unerträglich erscheinen, wenn letzters sie nicht gleichsam vom Accompagnement übertäubt vernimmt. *)

*) Seit ich in Italien den Theatergesang und die Orchesterbegleitung mit Aufmerksamkeit beobachte, ist mir mehr als einmal ein Vorfall wieder in Erinnerung gekommen, dem ich in meiner Jugend als Augenzeuge beigewohnt habe und der auf die oben abgehandelte Materie einen merkwürdigen Bezug hat. Als sich die Todi etwa um das Jahr 1790 in Braunschweig befand und am dortigen Hofe im Concerte singen wollte, probirte sie eines Tages die berühmte Arie in g-moll: *Lasciami*, aus der Piccinischen Oper Radamista. Im Augenblicke, wo sie an das, vier oder fünf Tacte auszuhaltende, hohe G kam, welches die Geigen in demselben Tone, aber in Sechzehntheilen, die Bässe und Bratschen hingegen in einer chromatisch-aufwärtssteigenden Achtel-

Da den Römischen Orchestern, wie überhaupt den Italiänern, im ganzen grossen Kunstgebiete, (den Gesang vielleicht allein ausgenommen), jenes handwerkmässige Studium, jene Kunstbeflissenheit, jenes mechanische Brüten fehlen, welche solche Völker, oder auch einzelne Individuen, anwenden müssen, denen das Genie nicht aus der ersten Hand, von der Natur nämlich, sondern aus der zweiten, durch die Gewohnheit, mitgetheilt worden ist; so haben sie auch keinen Begriff von der Erzielung jener materiell-vollkommenen Execution, jener Effecthascherei, welche den Deut-

---

figur zu begleiten haben, rief ihr Mann (oder Begleiter) dem Orchester zu: *Fortissimo, Signori miei!* Die Musiker thaten, wie ihnen geheissen. Trotz dem liess die Todi einhalten, wandte sich an den damaligen Capellmeister Schwanenberg, welcher, aus Achtung für die Sängerin, sich für diesmal, gegen die Sitte, an den Flügel gesetzt hatte, und wiederholte ihre Bitte um ein grösseres Forte. Der Capellmeister, das Orchester entschuldigend, gab der Sängerin zu verstehen, die Musiker fürchteten, ihre Stimme zu übertäuben. Lächelnd erwiederte die Todi: *Che non abbian paura!* Die Arie ward von neuem begonnen; das Orchester, sich bei seiner Ehre angegriffen fühlend, geigte und blies bei der erwähnten Stelle, was es konnte. Trotz dem sagte die Todi am Ende; *Poveretti, mancano di forza.* In Paris erinnerten sich noch mehrere ältere Musiker und Capellsänger (unter andern der königl. Capellmeister Plantade) sowohl der Arie: *Lasciami, o ciel pietoso*, als der Art, wie die Todi sie gesungen hatte. Auch die Catalani hasst das Säusel- und Schwirraccompagnement. Ihre Arie: *Della tromba*, kann ihr nie stark genug begleitet werden.

Anm. des Verf.

schen, ganz besonders aber den Französischen Orchestern eigen ist. Was sie leisten, ist Eingebung des Augenblicks, keineswegs berechnete Absicht. So kommt es, dass sich in ihrem Vortrage nicht selten das absolut Verfehlte, an eine Passage, mit Geist, Kraft und Lebendigkeit vorgetragen, haarscharf anschliesst. Diese Ungleichheit mag den Nordländern, welchen ihr kälteres Blut auch einen kälteren Verstand, zur Abmessung und Abwägung der mechanischen Einzelheiten, gestattet, wohl auffallen, ja verdammlich erscheinen; aber den Italiänern (und nur für sie, und nicht für die Nordländer, sind die Italiänischen Orchester vorhanden), einzig und allein mit dem Gesange beschäftigt, und das Accompagnement für nichts, höchstens für eine müssige Gewohnheitszugabe haltend, wird ihnen nicht fühlbar, oder sie setzen gar keinen Werth darauf. — Man würde sehr irren, wollte man mich schon als eingebürgert genug in Italien halten, um dieser Mangelhaftigkeit das Wort zu reden; im Gegentheil verkümmert sie mir den hiesigen Musikgenuss auf eine sehr traurige Weise. Aber ich glaube, die Italiäner nicht nach Deutschen, oder Französischen, sondern nach ihren eignen Grundsätzen beurtheilen zu müssen. Die Solospieler, welche die hiesigen Orchester, deren es während des Carnevals zwei grosse (in den Opern-Theatern Argentina und Valle) und drei kleinere (in den recitirten Schauspielen der Theater Capranica, Pace und Pallacorda) gibt, können sich kaum mit dem geringsten der Ripienisten, wie sie die Pari-

ser und grösseren Deutschen Capellen besitzen, messen. Besonders schlecht sind die Geigen-Solospieler, ohne Ton und jegliche Virtuosität. — Dagegen ist Ton und Ansatz der Blasinstrumentisten in der Regel gut, mitunter sogar vortrefflich. Beides nähert sich mehr oder weniger der Weise der Deutschen Künstler und ist besonders von dem Schnarr-, Essig- und Kochtopf-Klange der Französischen Bläser und Pfeifer sehr unterschieden. Der Grund davon ist begreifbar: der Italiäner singt auf seinem Rohr- oder Kupferinstrumente mit dem Gefühle, der Franzose spricht darauf mit dem Verstande. Besonders gibt es schöne Flöten- und Oboentöne.

Mit Anfang des Decembermonats bis nach Neujahr durchstreifen hier, wie alle Jahre, je zwei und zwei Bergbewohner oder Hirten die Gassen und blasen (auf die Hirten, welche das neugeborne Christuskind mit Gesang und Spiel anzubeten kamen, deutend) einer die Zampogna (Schalmaie mit dem Dudelsacke) und der andere die Schalmaie, indem letzterer dann und wann mit Gesang abwechselt. Diese Leute *), ohne alle

*) Der Ursprung dieses Gebrauchs scheint uralt zu sein; ich habe aber weder eine gedruckte, noch mündliche, Auskunft darüber erhalten können. In den Physiognomien dieser Menschen, so wie überhaupt in ihrem Betragen, spiegelt sich eine gewisse patriarchische Sitte. Ihre Kleidung, welche in einem rothen Mantel, grünen, oder auch blauen Unterkleidern, Schuhen mit dicken Schleifen, und rundem Hute mit farbiger Schleife besteht, ist ganz so, wie man diese Hirten auf den älteren Gemälden, die Anbetung des Jesuskindes vorstellend, abgebildet fin-

Ahnung von Kunst oder Geschmack, bliesen in einer so kecken, und kräftigen Manier und hatten das hohe C so in ihrer Gewalt, dass mich ihr Spiel unwillkürlich und mehr als einmal an den glänzenden grandiosen, obwohl verzärtelten Ohren nicht zusagenden, Ton, wie ihn der unglückliche Thurner vor zwanzig Jahren besass, erinnerte.

Da es übrigens weder in Rom, noch in den übrigen Städten Italiens, öffentliche Concerte gibt; so ist den Orchestern auch die Execution der sogenannten Sinfonien durchaus fremd geblieben. Eine Haydnsche oder Mozartsche Sinfonie würden sie, selbst nach vielfältigen Proben, wo nicht ganz umwerfen, doch so entstellt vortragen, dass sie niemand wieder erkennen würde. Nothfalls (zum Beispiele im Theater Valle, wo, ausser der Oper, jeden Abend auch ein Schau-

det und wie man sie während der Weinachtwoche in den römischen Kirchen, in der Darstellung dieser Anbetung, durch angekleidete, mitunter sehr hübsch gemachte, Wachsfiguren, vor dem Hauptaltare, zu costumiren pflegt. Diese Leute haben das Eigenthümliche, dass sie nie von den Einwohnern der Häuser oder Boutiken, wo sie spielen, Geld fodern, sondern (aber nur sofern sie dazu aufgefordert werden) am Tage nach den heiligen drei Königen, wo ihr Spiel ein Ende hat, sich zum letzten Male einstellen und dann das Wenige, was ihnen jeder mittheilen will, mit stiller, bescheidener Verzichtleistung in Empfang nehmen. Da dies aber gewöhnlich nur einige *Bajocchi* zu sein pflegen und die Leute sich beinahe sechs Wochen in Rom aufhalten, so scheinen sie eben so wenig des Essens, als (denn sie spielen auch die ganze Nacht hindurch) des Schlafes zu bedürfen.

Anm. des Verf.

spiel aufgeführt wird, oder in dem, im Mausoleum des August während der drei Sommermonate gegebenen, Feuerwerke, oder auch, wenn ja einmal ein öffentliches Concert Statt findet, wie es hier in Rom, während eines ganzen Jahres ein einziges Mal der Fall gewesen ist) behelfen sie sich mit den Sinfonien der Opern, welche seit funfzig und mehrern Jahren in Rom aufgeführt worden sind. Diese spielen sie unbesehens, aber auch im Schlafe ab. Die aus dein *Orazj, e Curiazj* von Cimarosa steht oben an; auf ihre Ausführung bilden sie sich nicht wenig ein. In der That nimmt sich diese frische, lebendige und höchst reizende Sinfonie von Ferne (z. B. im gegenannten Mausoleum) sehr gut aus. Wollte man aber den Vortrag derselben mit der Execution des nämlichen Stücks vom Orchester des Italiänischen Theaters *) zu Paris vergleichen, es

*) Ich habe schon mehrmal, öffentlich, der einzigen, mit nichts zu vergleichenden, Vortrefflichkeit dieses ersten aller, auf der bekannten Erde vorhandenen, Orchester, erwähnt. Wie selbst die besten Leistungen ausländischer Capellen gegen den Vortrag des genannten Orchesters nur Stümpereien bleiben (und wahrlich ist dies keine Uebertreibung), kann nur der beurtheilen, den Sachkenntniss, Erfahrung, Unbefangenheit und ein längerer Aufenthalt zu Paris, in den Stand setzen, ohne Parteilichkeit zu hören und nachher zu vergleichen. Aber dazu gehört, dass der Prüfer, wenn auch nicht gradezu kein ausübender Künstler, doch wenigstens kein Orchesterdirector sein dürfe. Solchen Leuten, wie wissenschaftliche, ja meinetwegen auch geniale Musiker, oder Componisten sie immer sein mögen, geht in der Regel nicht allein die höhere, allgemeine, über, und nicht in

Digitized by Google

würde sich eine Verschiedenheit, wie Licht und Finsterniss, ergeben.

---

den Dingen stehende, Geistesbildung, sondern auch das eigentliche philosophische Denken ab; denn *non omnia possumus omnes.* Von Parteilichkeit betäubt (obgleich von Haus aus sehr gut hörend) geben sie oft das Pariser Italiänische Orchester für schlechter aus, als die Krähwinkelorchester (es gibt bekanntlich grosse und kleine Krähwinkel) die sie selbst dirigirt, oder wohl gar gebildet haben. Als ich nach Paris kam, waren mir alle Deutschen Orchester von Ruf (die Wiener ausgenommen) bekannt; besonders hatte ich in einem Zeitraume von zwei Jahren das Casseler Orchester †) unter der Leitung des verstorbenen Reichardt entstehen und sich ausbilden gesehen; überdem war ich dem Gegenstande von frühester Jugend mit alles besiegender Liebe und (so darf ich mir schmeicheln) mit einiger Naturanlage, zugethan gewesen. Die erste Oper, welche ich daselbst hörte, war *il Madrimonio segreto.* Gleich die Ausführung der Sinfonie setzte mich in ein solches Erstaunen, dass mir (ich weiss mich nicht bezeichnender auszudrücken) die Haare zu Berge strebten und vor Freude die Thränen in die Augen traten. Denn nicht allein ward das Tempo

---

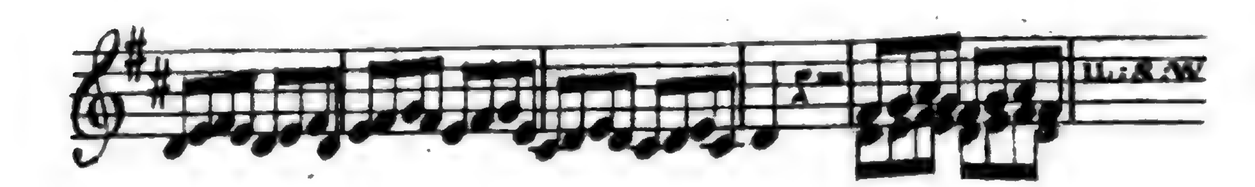
†) Dieser Verein von fast lauter jungen und sehr genialen Musikern, von Liebe zur Sache beseelt, vom täuschenden, obgleich die Künstlerbegeisterung nichts weniger als hemmenden, Flitter des damaligen Augenblicks erregt, und meistens (wohlgemerkt!) gut bezahlt, schufen Leistungen, die mir unter allen Ausführungen, die ich nachher in Deutschland, Frankreich und Italien gehört, als die nächsten nach denen des Pariser Italiänischen Orchesters, in der Erinnerung schweben. Mehrere der hier angestellten Künstler haben nachher eine grosse Berühmtheit erlangt; ich nenne nur Fesca, Thurner, Keller, die Gebrüder Schunk u. s. w., des Veteranen Maucourt, zu seiner Zeit der Viotti von Norddeutschland, welcher diesem Orchester während der ersteren Jahre als Anführer vorstand, sich nachher aber nach Braunschweig zurückzog, nicht zu erwähnen.

Digitized by Google

Noch auffallender, als der mangelhafte Vortrag, ist in den Römischen, überhaupt in den Italiänischen Orchestern, die Nachlässigkeit, Saumseligkeit und

---

mit einer Blitzschnelligkeit genommen, von welcher ich bis dahin keinen Begriff gehabt hatte, sondern auch die Menge der Achtelfiguren (von denen gleich die erste:



wegen des nothwendigen Zusammentreffens der Geigen unter sich selbst, besonders aber der ersten und zweiten Geige, von ungemeiner Schwierigkeit ist) in einer so haarscharfen Uebereinstimmung, für welche selbst der Vergleich mit dem Uhrwerke noch zu gering ist, vorgetragen, dass mir von dem Augenblicke deutlich ward, ich habe die Grenzen der musikalischen Execution bis dahin bei weitem zu eng gesteckt gehabt. Mein Erstaunen wuchs mit jedem folgenden Tacte, so wie später mit jeder folgenden Oper, welche ich in diesem Theater ausführen hörte, und so ward ich in meinem, gleich Anfangs gefassten, Urtheile mit der Zeit immer mehr bestärkt. Im Allgemeinen werden aber von diesem Orchester besonders die Mozartschen Opern, für welche die Verehrung Deutschland verlassen (? *d. Red.*) und sich nach Paris begeben zu haben scheint, und unter diesen wiederum der Figaro, mit wahrhaft bewundernswürdiger Virtuosität ausgeführt. Dieses Orchester ist übrigens das einzige, welches noch Haydnsche und Mozartsche Sinfonien mit der, diesen Werken gebührenden, Präcision und Kunstvollendung auszuführen versteht. Der Anführer desselben ist der Geiger Grasset, der sich weder auf der Violine, noch sonst durch seine musikalischen Kenntnisse auszeichnet; ein Beweis mehr, dass

Digitized by Google

gänzliche Abwesenheit alles und jeden Enthusiasmus, welche die Mitglieder an den Tag legen. Während die Mitglieder jenes Pariser Orchesters, ich möchte sagen, alle ihre künstlerischen Fühlhörner ausstrecken, um auf den Wink des Anführers zu merken, kommt in den Italiänischen Orchestern, im eigentlichen und uneigentlichen Verstande, der eine heute, der andere morgen; die Leute stimmen, während der Sänger eine Bravourpassage vorzutragen hat, conversiren mit einander, während sie selbst spielen, legen das Instrument bei Seite, wann es ihnen einfällt sich ausruhen, oder auf dem Kopfe kratzen zu wollen (dass letzteres wahr ist, versichere ich auf meine Ehre), und betragen sich überhaupt, als (ich weiss mich nicht besser auszudrücken) als wenn's nicht wahr wäre. Sie besitzen eben so wenig künstlerischen Enthusiasmus, als jene mechanische Disciplin, welche da nothwendigerweise erfordert wird, wo es auf ein gleichzeitiges Zusammenwirken Vieler zu einem einzigen Zwecke ankommt.

Freilich ist an allen diesen Gebrechen in der Regel einzig und allein die Untauglichkeit der Italiänischen Orchesteranführer Schuld, gegen welche selbst die Saumseligkeit vieler Deutscher Musikdirectoren, wie diese sich hin und wieder sogar in den berühmtesten Orchestern Deutschlands befinden, als grosse Tüchtigkeit erscheinen würde. Ich will einige der Hauptübel-

---

es, um ein vortreffliches Orchester zu bilden, weder eines grossen Tonsetzers, noch eines ausgezeichneten ausübenden Künstlers, bedarf.

stände, welche sich in den Italiänischen Orchestern und auch in den Deutschen, aber in vermindertem Grade, fühlbar machen, kürzlich anführen.

In den Pariser *) Operntheatern, besonders im Italiänischen, gibt der Orchesteranführer, vor Anfang der Sinfonie, ein drei-, oft auch mehrmaliges nicht hör-, sondern nur sichtbares Zeichen. Das erste bedeutet, dass die Musiker sich in Bereitschaft halten, — das zweite, dass sie den Bogen auf die Geigen, oder das Blasinstrument an die Lippen setzen, und das dritte, dass sie anheben sollen. Erblickt der Anführer irgendwo ein Hin-

*) Seichte Köpfe (man verzeihe mir diese *contradictio in adjecto*), oder solche Patrioten, deren Treiben Voltaire *Patriotisme d'antichambre* nennt, haben mir Gallomanie und die Deutschfranzosen Gallomisie vorgeworfen. Wollte man auf das Urtheil der Menschen hören, man wüsste nicht mehr, weder was links, noch was rechts wäre. Uebrigens aber möchte ich nach allen zwei und dreissig Himmelsgegenden meine Klage darüber ertönen lassen, dass, während die meisten Nationen den Franzosen ihren Mode- oder politischen Tand (denn, wie in Frankreich von sogenannten Royalisten und von sogenannten Liberalen die Constitution behandelt wird, ist selbst diese ein Tand) nachäffen, sie das wahrhaft Gute, was daselbst vorhanden ist, nämlich die bewundernswürdige, materielle Zweckmässigkeit aller geistigen und bürgerlichen Bestrebungen, von ihnen unbeachtet lassen. Alles, was geistig und körperlich schafft, sollte eine Reise nach Paris machen, nicht um daselbst den Geist, sondern um die Hände zu üben. Auf die Hände muss man den Franzosen sehen: hier haben sie von jeher in doppeltem Verstande die grösste Stärke besessen.

Digitized by Google

dernis im Orchester, so wartet er, um das letzte Zeichen zum Anfange zu geben, bis jenes gehoben ist, damit Alle ohne Ausnahme und mit Einem Striche beginnen können. — Durch diese verschiedenen Zeichen wird auch das Publicum zur Theilnahm und Aufmerksamkeit gestimmt. Gebieterische *St! St!* lassen sich von allen Seiten vernehmen, um den Unruhigen Ruhe zu gebieten. Ein erwartungsvoller Augenblick entsteht, und die Ouvertüre beginnt unter einem allgemeinen Schweigen, in welchem sich selbst das Summen einer Biene verrathen würde. Eine solche, geistige und körperliche Vorbereitung macht es dem Publicum möglich, die Ouvertüre vom Anfange bis zum Ende mit der ungestörtesten Aufmerksamkeit zu geniessen. — Eine natürliche Folge davon ist, dass die Musiker, zum Enthusiasmus gestimmt, diese in der möglichsten Begeisterung vortragen. — Wie aber in Italien? — Nachdem hier der erste Geiger das Zeichen zum Anfangen vom Theater herab empfangen hat, klopft er, ohne vorher den Musikern den geringsten Wink zu ertheilen, aus Leibeskräften, in mehrmal wiederholten Schlägen, auf das Blech seines Wachsleuchters und thut dann unmittelbar darauf den ersten Strich zum Anfange der Sinfonie, unbesorgt, ob alle, oder nur einige, oder auch gar keiner in Bereitschaft ist, um mit ihm zu gleicher Zeit den Bogen anzusetzen. Dieses herzzerreissende Schlagen an den Leuchter wird vor jedem folgenden Musikstücke (in der ernsten Oper, wo überhaupt nur begleitete Recitative sind, und in der komischen da, wo es dergleichen gibt, vom er-

sten Geiger, in letzterer aber, nach unbegleiteten Recitativen, vom Clavicembalisten) wiederholt, ja im letzten Falle (wo der erste Geiger, der keine Partitur, sondern nur eine sogenannte Principalstimme „das heisst, die Singstimme, nebst der ersten Geige und der etwaigen obligaten Begleitung eines andern Instruments, ohne die Stichwörter der nicht begleiteten Recitative" vor sich hat,) jedesmal doppelt, zuerst vom Cembalisten, der das einfache Recitativ mit dem Flügel begleitet, und hierauf vom ersten Geiger, dem Publicum zu hören gegeben.

In Paris begnügt sich der, das einfache, mit dem Flügel begleitete Recitativ unterstützende, Violoncellist, bloss den Grumdbass anzugeben; in Italien hingegen benutzen diese Leute die Gelegenheit (welche sich ihnen sonst selten, oder nie, darbietet), den Accord dieser Recitative zum Grunde zu legen und ihn, während der Sänger spricht, zu concertirenden Variationen zu verarbeiten, so, dass der Sänger, wohl oder übel, nicht selten gezwungen ist, mit der Rede inne zu halten, um dem Violoncellisten Zeit zur Beendigung seiner Passage zu lassen.

Die übrigen Musiker kriechen, während dieser Recitative, im Orchester unter den Bänken herum, um mit einander zu conversiren, sich eine Prise Taback zu reichen, oder auch, um einander irgend einen Schabernack zu spielen. Ertönt dann das Leuchterblech-Geklapper, so stürzen sie aus allen Ecken hervor, zwei Dritttheile kommen aber gewöhnlich zu spät auf ihre Plätze, weil der eine in der

Digitized by Google

Eile einen Pult, der andere einen Leuchter, ein dritter eine Stimme zu Boden werfen, oder einem ihrer Collegen auf sein Hühnerauge treten und desshalb mit ihm in Streit gerathen, oder auch sonst ein Unheil anstellen. In den Pariser Orchestern dürfen die Musiker nur im äussersten Nothfall ihre Stellen verlassen.

Höchst grell auffallend ist übrigens, dass die Italiänischen Musiker, welche, wie alle übrigen Italiäner, eine besondere Sorge für ihr Haupt tragen, stets ein rothes Käppchen auf demselben tragen, in welchen sie aussehen, wie die Französischen Freiheitsmänner von 1790 - 1793.

Dass übrigens in Italien im Orchester selbst gestimmt wird, und zwar auf die allerlärmendste Weise, versteht sich von selbst. Geschieht doch das sogar noch in Deutschland, und zwar in den grössten und berühmtesten Orchestern Süddeutschlands, wie ich vor drittehalb Jahren auf meiner Reise von Paris nach Wien zu meinem grössten Erstaunen vernommen habe! — Die drei Opernorchester, so wie die königliche Capelle, zu Paris (in der Schlosskirche, oder bei den etwaigen Hofconcerten) stimmen in einem weit entlegenen Gemache, so, dass den Zuhörern nichts davon zu Ohren kommt.

Verrathen, wie wir so eben gesehen haben, die Römischen Orchester freilich eine grosse Mangelhaftigkeit in der Ausführung; so ist dagegen ihr materieller Ton von einer Vortrefflichkeit, welche man im Auslande vergebens suchen würde. Und hier kann ich es nicht unterlassen, meine

Verwunderung darüber zu erkennen zu geben, dass, meines Wissens, keinem einzigen unter der unabsehbaren Menge von Schriftstellern, welche uns kürzere oder ausführlichere Nachrichten über den Musikzustand in Italien mitgetheilt haben, der Unterschied aufgefallen zu sein scheint, der sich, hinsichtlich des physischen Klanges, zwischen den Italiänischen, und den ausländischen Orchestern befindet.

Gleich bei meinem ersten Eintritt in Italien, in Triest, stand ich bei mir selbst an, wie ich den wohlgefälligen Eindruck, welchen nicht allein die kleine, im Tagestheater (*Teatro diurno*) unter freiem Himmel spielende Musikbande, sondern auch das starkbesetzte Orchester im grossen Theater, auf mich machten, erklären sollte. Die künstlerische Vollendung des Vortrags hatte daran keinen Antheil, denn davon war nichts zu verspüren. Wo lag die eigentliche Ursache?

Davon lernte ich erst mehre Monate nachher, in Venedig, mir Rechenschaft zu ertheilen, als ich hier fortwährend, mehre Wochen hindurch, jeden Abend einen Contrabass mit dem grössten Vergnügen hatte stimmen hören. Der vortreffliche Klang desselben machte mich endlich auch auf die übrigen Saiten- und Blasinstrumente aufmerksam, und ich bemerkte, dass die schlechtesten unter denselben immer noch einen eben so guten Ton besassen, als die besten (selbst Italiänischen), welche ich im Auslande theils selbst gespielt, theils spielen gehört hatte. Einmal auf die Sache selbst aufmerksam gemacht, begriff ich die Ursache derselben bald. Ist es ein Wunder, dass die Instru-

Digitized by Google

mente in Italien besser klingen, als im Norden, oder selbst in solchen Südländern, wo eine feuchte Luft herrscht? Sind freilich die qualitative Beschaffenheit des Holzes, aus welchem, und die Methode, nach welcher ein musikalisches Instrument verfertigt wird, die Bedingnisse seiner inneren Güte; so möchte eine trockene, möglichst gleichmässige Temperatur, als ein drittes Erfodерniss, nicht weniger zu dessen Vortrefflichkeit beitragen, oder vielmehr noch unerlässlicher sein, als die beiden vorigen. Denn ich behaupte, die beste Italiänische Geige muss in Holland oder England mit der Zeit gänzlich zu Grunde gehen; dagegen, wie aus den allereinfachsten physikalischen Grundsätzen*) erhellt, auch das schlechteste

---

*) Ob eben grade die allereinfachsten physicalischen Grundsätze schon ausreichen, um bei Saiteninstrumenten etwas *a priori* zu bestimmen und vorauszusagen, scheint uns doch nicht ganz ausgemacht. Es ist vielleicht nicht uninteressant, als Gegensatz jener obigen Annahme, eine Stelle aus dem eilften Bande der Encyclopädie von Ersch und Gruber, Art. Bogeninstrumente (von Gottfr. Weber,) hierherzusetzen. „Ueberhaupt,“ heisst es dort, §. 7. „ist es eigentlich bis jetzo noch ganz „unerforscht, von was die Güte eines Bogeninstrumentes abhängt, indem unsere Kenntnisse von „den Naturgesetzen der Resonanz noch äusserst beschränkt „sind. Es scheint wohl so viel gewiss, dass der Klang „der Saiten theils durch ein gewisses Miterzittern der „Resonanzdecke, theils auch durch eine gewisse Brechung und Zurückwerfung der Schallstrahlen in der „Höhlung des Corpus, verstärkt und modificirt, und die „Saitenschwingungen durch den Steg zu beiden hingeleitet werden; allein die nähere Beschaffenheit solcher „Miterzitterungen ist noch sehr unerforscht. Wie geht „es zu, dass ein Resonanzboden, welcher, als selbstklingender Körper durchaus keinen reinen Ton zu geben „geschickt wäre, die Tonschwingungen einer Saite aufnimmt und vielfach verstärkt wiedergibt? — dass ein „Körper, dessen Gestaltung an sich zu gleichförmigem

ausländische Instrument in Italien nicht allein sogleich besser klingen, sondern auch nach und nach daselbst, durch seine immer mehr bewerk-

„Vibriren ganz ungeschickt ist, doch, von einer tönenden „Saite angeregt, beliebige hohe und tiefe Schwingungen „anzunehmen und gleichförmig wiederzugeben vermag? „Wie bewegt er dabei sich im Ganzen und in seinen „einzeln Theilchen? welche Art von Schwingungen „verrichtet er? sind es Längen- oder Querschwingungen? „oder welche sonst? — Wer hat uns noch jemals eine „Zeichnung solcher Vibrationen eines Resonanzbodens, „ihrer Richtung, ihrer Gestaltung gegeben? — oder von „der Bahn, oder den Bahnen der Schallstrahlen in der „Höhlung des Corpus? oder von dem Wege der ersteren durch den Steg u. s. w.? — Welcher Akustiker „hat es bis jetzo versucht, uns zu demonstriren, wie „eine Geige gebaut seyn müsse, um möglichst vollkommenen Klang zu haben; wie lang, breit und hoch der „Kasten seyn müsse, wie überhaupt geformt, wie dick „von Holz oder welchem sonstigen Stoffe, mit welchen „Darm- oder andern Saiten bezogen, mit wie vielen, „wie grossen, wo angebrachten und warum *f*-förmig „gestalteten Schalllöchern versehen? u. dgl. — Ueber alles dieses kennen wir keine mathematischen Gründe, „sondern nur Erfahrungen, und nach diesen allein hat „sich diejenige Form gebildet, welche nunmehr bereits „seit Jahrhunderten wesentlich unverändert besteht, und „an welcher, bis auf den heutigen Tag, noch keine wesentliche Aenderung in Form und Materie anzubringen „gewesen, so, dass man mit ziemlicher Zuverlässigkeit „annehmen kann, die zweckmässigste Bauart sey durch „die Erfahrung gefunden, ohne dass wir uns von der „Ursache ihrer Güte mathematische Rechenschaft zu geben vermöchten. — Insbesondere ist bemerkenswerth, „dass Manches, was ursprünglich nur aus mechanischem „Bedürfniss und als Nothbehelf entstanden zu seyn „scheint, sich als, sehr wesentlich zur Schönheit des „Klanges erfoderlich, beurkundet. So sind z. B. der „sogenannte Balken und der Stimmstock ursprünglich „offenbar nur zu dem Zweck entstanden, der Resonanzdecke den, durch die Spannung der Saiten auf sie „fallenden, heftigen Druck tragen zu helfen. Wenn „man nun aber, was wohl angeht, den Balken einer „Geige herausnimmt, oder der Stimmstock umfällt, so „hat der Klang des Instrumentes plötzlich allen Gehalt „verloren, und ist matt und elend geworden. Nun möge „uns einmal ein Akustiker belehren, und nachweisen,

stelligte Austrocknung, einen immer bessern Klang erhalten. Aus diesem Gesichtspuncte betrachtet, wird meine Behauptung, dass die Italiänischen Orchester materiell besser klingen, als alle andern, niemanden mehr auffallen, bin ich gleich der erste, der sie aufstellt. — Die überwiegendere Güte der Italiänischen Instrumente, welche ich übrigens, wie schon oben gesagt, weniger in ihrem Bau und Holze, als in der ursprünglichen und nachher stets unterhaltenen Trockenheit des letzten suche, ist so auffallend, dass selbst die Trödelinstrumente, welche hier auf den Gassen herumhängen und herumliegen, nicht selten einen Ton besitzen, der Verwunderung erregt. Ich habe neulich in einer Plunderbude einen sogenannten

---

„warum es zur Vorkommenheit des Klanges gehöre, dass „gerade unter der tiefsten Saite eine mit der Decke parallele Leiste befindlich sey, unter der höchsten aber „ein Stock senkrecht stehen müsse? — warum gerade „hier, gerade in dieser Entfernung vom Stege? — und „warum nicht etwa umgekehrt dort ein Stock und hier „eine Leiste u. s. w. (vgl. d. Art. Balken). Von „diesem Allen möchte man wohl Gründe hören: aber „freilich keine von dem Schlage, wie man sie mitunter „zu hören bekommt, wie z. B. das sey ja natürlich, „weil es zur Mittheilung, Fortpflanzung und Verbreitung „der Vibrationen diene — u. dgl. Freilich lassen sich „Manche mit solchem Kunstwortschall abfertigen und „nehmen selbst von empirischen Geigenmachern Brocken „von angeblichen Grundsätzen für baare Münze an, „welchen es nur eben am Grunde fehlt. Die Sache „ist: dass wir, ausser einigen einzelen Erfahrungsätzen, „noch nichts wissen, und im übrigen nichts besseres „zu thun haben, als die Instrumente so zu bauen, wie „die vor uns liegenden Vorbilder, von den italischen „Lautenmachern Amati, Guarnerio und Stradivari, dem tiroler Stainer, den teutschen Rauch „und Klotz u. A. gebaut sind, und dazu (wie in der „Regel zu jeder Holzarbeit), möglichst altes, völlig „ausgetrocknetes Holz zu nehmen."

Digitized by Google

Flügel angetroffen, auf dessen Resonanzboden die Leute Petersilie hackten. Der Ton, welchen das halbe Dutzend Saiten, die noch auf demselben vorhanden waren, von sich gaben, war so schön, dass ich meinen Ohren nicht trauen zu dürfen glaubte. Wollte ein kundiger Instrumentenmacher Italien durchreisen und daselbst, nicht etwa Instrumente von Ruf und Werth, sondern nur den Plunder, der auf dem Trödelkrame in den Ecken herumpoltert, aufkaufen, er könnte, durch Anlage einer ganz mässigen Summe, im Norden, besonders in England, ungeachtet der daselbst auf fremde musikalische Instrumente gelegten, sehr hohen Abgabe, in kurzer Zeit zum reichen Manne werden.

Was den gesungenen Theil der Oper in Italien anbetrifft, so ist dieser ohne allen Zweifel besser, als man ihn sich im Auslande, nach den daselbst bekannt gewordenen Gattungen, denken mag. Die Italiänischen Sänger gleichen den Pflanzen, welche man nicht ohne Einbüssen ihres eigenthümlichen Werths, oder wenigstens ihres unterscheidenden Charakters, aus einem Boden in den andern verpflanzen darf. Ich bin, möchte ich sagen, bei der Italiänischen Oper auferzogen, bei ihr zu den späteren Jünglingsjahren herangewachsen und habe durch sie meine eigentliche musikalische Bildung erhalten. Nachher sind mir die Italiänischen Theater zu Berlin und Dresden durchaus bekannt geworden; und endlich habe ich während beinahe neun Jahren der Italiänischen Oper zu Paris eine besondere Aufmerksamkeit gewidmet. Somit hätte ich, da mir auch während mei-

Digitized by Google

nes Aufenthalts zu Wien die Leistungen der dorthin berufenen Neapolitanischen Truppe (eine der besten Italiens) bekannt geworden waren, mir schmeicheln dürfen, die Italiänische Oper zu kennen, ehe ich nach Italien kam; aber, was ich fand, war bei weitem besser, als ich es mir gedacht hatte.

Mag, was dem Verstande angehört, was in's dramatische oder scenarische Fach einschlägt, was auf die mechanische Kunstzweckmässigkeit abzielt, mag alles dies in Paris (von Berlin und Dresden, wie dort vor sechzehn bis zwanzig und mehrern Jahren die Italiänischen Theater beschaffen waren, kann gar nicht die Rede sein) vorzüglicher sein: der ästhetische Theil der Oper, nämlich der Zauber des Gesanges, die künstlerische Begeisterung, ist allein in Italien zu Hause, und wird allein von den Italiänischen Sängern erreicht, so lange sie, auf heimathlichem Grund und Boden, von der angestammten Luft *) und den ur-

*) Es möchte leicht zu erweisen sein, dass wir mehr von der Luft leben, als es der eigentliche und uneigentliche Gebrauch dieser Redensart auszudrücken scheint. Ich glaube, Luftbäder würden gerade die guten Dienste leisten, welche man von den Wasserbädern, für welche nur Thiere mit kaltem Blute geschaffen sind, erwarten zu dürfen glaubt. Die Wärme des menschlichen Blutes kann durch die Kälte des Wassers nur nachtheilig erregt werden. Vielleicht aber würden auch die Luftbäder jetzt schädlich werden, da wir, durch unsere Bekleidung, der Luft so sehr entwöhnt worden sind. Erwiesen aber ist (wenigstens in meinen Augen), dass keine Bedeckung des Körpers, selbst keines einzigen Theils des-

sprünglichen Nahrungsmitteln lebend, unter und mit sich selbst im Einklange stehen, und durch keine, ihnen fremde, moralische, künstlerische, oder physische Einwirkung gestört werden.

Wie sehr z. B. der Italiänische Himmel, oder die Lebensmittel daselbst, dem Stimmorgane günstig sein müssen, ergibt sich daraus, dass die Sänger im Stande sind, während der ganzen Carnevalszeit, welche oft neun und mehre Wochen dauert, Abend für Abend (mit einigen wenigen Ausnahmen) und in Theatern, welche einen drei- bis viermal grössern Umfang haben als die gewöhnlichen Bühnen in Teutschland und Frankreich, Partien zu singen, welche quantitativ und qualitativ stärker sein dürften, als vor zwanzig und mehrern Jahren deren zehn waren. Eine ernste Oper muss in Italien, ohne das Ballet, vier

---

selben, als unmittelbar nothwendig von der Natur vorgeschrieben wird. Griechen und Römer trugen den untern Theil des Körpers, wo nicht ganz unbedeckt, doch der Luft sehr zugänglich; die Bergschotten und der grösste Theil des weiblichen Geschlechts noch heut zu Tage; die Wilden, selbst der gemässigtern und kälteren Zone, gehen zum Theil ganz nackt. Der Italiäner bedeckt den Kopf doppelt, während Hals und Brust offen bleiben, und die nordöstlichen Nationen gehen, selbst bei einer Kälte von sechzehn bis zwanzig Graden, mit unbedecktem Hals und Kopfe. Man dürfte mir einwenden, die Bedeckung der verschiedenen Körpertheile werde von der Eigenthümlichkeit eines jeden Clima's bedungen. Ich glaube das nicht: Verwöhnung, Laune, Zufall, oder auch die Beschäftigung des Individuums, tragen dazu das Meiste bei. *Anm. d. Verf.*

Stunden dauern. Rechnen wir vier Hauptsänger (denn mehr werden von einer gewöhnlichen Impresa, zur Ersparung der Kosten, nicht engagirt); so ergibt sich, dass ein jeder derselben, funfzig bis sechzig Tage hintereinander, täglich eine ganze Stunde lang, unter der heftigsten Anstrengung seiner Brust, seiner Lungen, überhaupt seiner ganzen physischen und moralischen Persönlichkeit, zu singen hat; die Proben zur zweiten Oper, welche während der Vorstellung der ersten Statt finden, nicht einmal zu erwähnen. Noch mehr: es gibt Sängerinnen, welche während einer sehr vorgeschrittenen Schwangerschaft, oder gar während sie ein Kind nähren, einer solchen ungeheuern Anstrengung, ohne Nachtheil für ihre Gesundheit sowohl, als für ihre künstlerische Leistung, gewachsen sind. Die Boccabadati, eine sehr kleine und, dem Anscheine nach, nichts weniger als robuste Frau, hat von ersterem in der vorjährigen Herbstzeit zu Venedig, und von letzterm im diesjährigen Carneval zu Rom, einen Beweis gegeben. — Wer nennt mir nun den Teutschen oder Französischen Sänger, welcher einer solchen Anstrengung gewachsen wäre? Solche Wirr- und Schwirrkehlen dünken sich ein Grosses, wenn sie wöchentlich einmal eine Bravourarie und eine Cavatine absingen.

Was die jetzigen berühmtesten Componisten Italiens anbetrifft, so haben sich diese, wie jedermann weiss, alle mehr oder weniger jenem Schlendrian hingegeben, welcher die endliche nothwendige Folge des daselbst aufgestellten Grundsatzes

werden musste, der Gesang brauche keine geistigeSprache, sondern nur ein geistiger Kitzel zu sein. Den Meister in dieser unmeisterlichen Manier kennt Jeder. Ueber ihn ist, theils von andern, theils von mir selbst, so Viel geschrieben worden, dass es, wenigstens von meiner Seite, (es müsste mir denn, obgleich in einem andern Verstande, gehen, wie einstens dem guten Ovid, welches nicht unmöglich sein dürfte) sein Bewenden damit haben soll, um so mehr, da ich nichts Gutes von ihm sagen kann und, das christliche Gebot: *de mortuis nihil, nisi bene*, schon anticipirend, nichts Böses von ihm sagen darf.

Als den Nächsten nach ihm schätzen die Italiäner, besonders die Römer und Neapolitaner, den Componisten Donizetti. Ich halte ihn, nach der ernsten Oper: *la Zoraida in Granata*, und nach der komischen: *l'Ajo in imbarazzo*, welche ich beide mehr als zehn Male gehört, also füglich kennen gelernt habe, unbedenklich für den besten und besonders für den verständigsten aller jetzt lebenden, ursprünglich Italiänischen Componisten.

Von Simon Mayr, als einem Teutschen, und von Fioravanti, welche beide nichts mehr schreiben, kann hier die Rede nicht sein. Wenn des ersten komische Opern selbst den Italiänern, vor zehn bis funfzehn Jahren, klassische Werke geschienen haben; so sind seine ernsten Compositionen, wenn ich von *l'Amor conjugale* *) auf

*) Leider kenne ich, von allen ernsten Opern, welcher der genannte Componist in Italien geschrieben hat, nur die-

Digitized by Google

alle schliessen darf, Meisterstücke an Tiefe, Klarheit und geistiger Bedeutsamkeit.

---

se einzige; aber ich will hoffen, dass sie nichtsdestoweniger sämmtlich in Teutschland gekannt und gewürdigt werden, wie sie es verdienen. Oder sollte vielleicht Simon Mayr in Teutschland im Allgemeinen, wie neulich in Paris mit seiner Medea geschehen, nur einen *succès d'estime* erhalten haben, und desshalb bei Seite gelegt worden sein? Freilich, wo die Crescendo's, die Cavaletten, die Trugschlüsse in der kleinen Sexte, die unvorbereiteten Uebergänge in den verwandten Mollton, die Duettgesänge in recht gut mit einander harmonirenden Terzien und Sexten, bei der allerunharmonirendsten Situation der handelnden Personen (zum Beispiel, in der Elisabetta die racheschnaubende, von Eifersucht entbrannte Königin, mit der demüthig bittenden, über das Schicksal ihres Gemahls in Todesangst schwebenden Mathilde), die Cavatinen, wo ein Königsmörder in Tönen jubilirt, nach welchen jetzt die Oesterreichische Wachtparade aufmarschirt (siehe die famöse Cavatine: *Sorte, secondami!* in der Zelmira) u. s. w., *furore* machen, — da zu gefallen, wär eine Schande für Simon Mayr, der, im guten Verstande, an seine Brust schlagen und ausrufen darf: Ich danke dir, Gott, dass ich nicht bin, wie jener Sünder. *L'Amor conjugale* ist, wo nicht das liebenswürdigste, doch das würdigste Werk, welches ich, nach den Mozartschen, kenne; nicht in hochnothpeinlicher Torturmaschine von Todesangst erzeugt, aber auch nicht aus dem leeren Kopfe, wie aus dem Ermel geschüttelt. Die Venezianer, welche einen halben Geschmack, oder vielmehr zwei halbe, besitzen, nämlich den Rossinischen und noch einen andern, haben im vergangenen Winter diese Oper, als die zweite nach einer andern bereits voraufgegangenen, mit preiswürdiger Entsagung ihres eigentlichen Ichs, bis um zwei Uhr in der Nacht, schlafend

Rechnen wir zu **Donizetti** noch **Pavesi**, **Mercadante** (in seinen bessern Compositionen, z. B. *Elisa e Claudio*), und **Mosca**, (welche sämmtlich mehr Kunst der Charakteristik besitzen, als der grosse Regimentstrommelschläger, nach dessen Stock jetzt ganz Europa geigt und pfeift) ja, meinetwegen auch letztern selbst hinzu; so ergibt

mit angehört und sich recht wohl amüsirt; von den Römern aber, welche einen ganzen Geschmack haben, nämlich gar keinen, weiss ich bestimmt, dass ihnen kein Tact davon einzubringen sein würde. Wie geschwind (nämlich in weit weniger denn einem Jahrhunderte) eine Nation ihre musikalische Periode durchlaufen könne, davon geben die Römer einen Beweis. Denn wie lange Zeit ist zwischen den beiden Epochen verflossen, wo das *Stabat mater*, und das *Inganno felice*, von **Rom** aus, eine Europäische Berühmtheit erhalten haben? †)

†) Eben habe ich bis hierher geschrieben, als einer meiner hiesigen Römischen Bekannten, der mich besucht, einen Blick auf dies Papier wirft und, ohne ein Wort Deutsch zu verstehen, bloss aus der Zusammenstellung der obigen beiden Titel auf den Sinn schliessend, in folgende Worte ausbricht: „O grundunparteiischer „Kritiker, lass einen Splitter und Balken über deinen „Schreibtisch mahlen, damit du zur Erkenntniss kom„mest! Wie heisst denn das Land, oder die Stadt, „wo die **Zauberflöte**, **Don Juan** und **Figaro's** „**Hochzeit** erzeugt, geboren und erzogen worden sind, „und wo im Jahre 1822, also kaum dreissig Jahre nach„her, eine" ..... Hier halte ich, mich sorgsam im Zimmer herumsehend, ob uns niemand belauscht hat, dem skoptischen Römer den Mund zu und bitte ihn um des Himmels willen, der Schutzheiligen der Tonkunst nicht schon vor ihrer Geburt Thor und Thüre zu versperren; er aber verheisst nur unter der einzigen Bedingung seine Rede nicht zu beendigen, wenn ich verspreche, obige Stelle zu streichen. Ich bitte ihn, zu erlauben, **dass sie zu meiner Beschämung stehen bleibe**. Er ist es zufrieden.

Anm. d. Verf.

sich, dass Italien immer noch, Trotz des Verfalls der Musik daselbst, Componisten besitzt, welche Musik setzen und keinen Häckerling schneiden, Musik in welcher Melodie, Zusammenhang und jene Grazie des Ausdrucks herrschen, ohne welche eine schöne Kunst keine Kunst, sondern eine ästhetische Spanischestiefel-Operation ist, an welcher das Publicum keinen andern Antheil nimmt, als den tragischen, das heisst: den des Mitleids mit den Qualen, welche der musikalische arme Sünder auszustehen gehabt hat; der Furcht, es möchte sich selbst einst in demselben Falle befinden, und der daraus entstehenden Freude, dass dies für den Augenblick wenigstens nicht der Fall ist *). Es gibt (ich sage nicht, in welchem Lande) musikalische Werke, welche, ohne auch nur von dem leisesten Hauche wahrer künstlerischer Freiheit und poetischer Begeisterung angeweht zu sein, keine andere Natur offenbaren, als die einer Schwergeburt, welche nur in Stücken, durch die Zange zerfleischt, zur Welt kommen kann. Solchen Stückwerken vermögen selbst keine Teufelskünste ein anderes, als eben

*) Das berühmte, von Aristoteles aufgestellte, tragische Princip des Mitleids und der Furcht ist so häufig und von so berühmten Federn erklärt worden, dass jede fernere Untersuchung überflüssig scheinen möchte. Nichts destoweniger dünkt mich, als hätten wir die eigentliche Bedeutung derselben immer noch nicht gefunden. Wie, wenn die Erklärung, welche ich oben im Texte von der tragischen Furcht gegeben, die richtige wäre?
Anm. d. Verf.

Digitized by Google

das obenbesagte Interesse des Mitleids und der Furcht, zu geben. In einem Lande, wo solche Werke ein anderes, als dieses, Interesse erregen könnten, da stände der Tambour-Major mit Trommel und Glockenspiel an seinem Platze. — Nichts von Nichts subtrahirt, wäre mir das natürliche Nichts lieber, als das künstliche.

Ich komme zu dem interessantesten Gegenstande dieser Mittheilung, zu der Anlage, Liebe und Empfänglichkeit, welche die Italiäner für die Musik besitzen. Ungern schliesse ich mich hier in die engen Grenzen ein, welche mir diese Zeitschrift steckt, die, als solche, nur vieles, nicht viel, liefern darf. *) Denn bei diesem Gegenstande ausführlich sein zu dürfen, würde mir ein grösseres Vergnügen machen, als bei vielen andern.

Da, wie selbst in Italien anerkannt wird, unter allen Nationen dieses Landes die Römer vorzugsweise die meisten musikalischen Fähigkeiten, das sangfähigste Organ und die schmeichelhafteste Aussprache **) besitzen; so will ich hier vorzug-

*) ? — *Anm. d. Red.*

**) Es möchte eine der unzähligen Bizarrerien Alfieri's sein, dass er, Trotz der, von ganz Italien gehegten entgegengesetzten, Meinung und des weltbekannten Sprüchworts: *lingua toscana in bocca romana*, die beste Mundart der Italiänischen Sprache in Florenz, oder gar noch lächerlicherer Weise in Siena sucht (wie wohl ehemals die beste Französische Aussprache in Orleans und Blois vermuthet ward). Während in Rom die Aussprache die natürlichste von der Welt zu sein scheint, und,

Digitized by Google

weise von der musikalischen Empfänglichkeit reden, welche man unter dem hiesigen Volke findet.

Gibt es natürliche Anlagen? oder sind die eigenthümlichen Fähigkeiten, welche wir hin und wieder bei einzeln Individuen, ja bei ganzen Nationen, entdecken, durch äussere Zufälligkeit erworbene Erzeugnisse? — Obgleich über diesen Gegenstand zu allen Zeiten und unter allen Nationen in der grössten Ausführlichkeit hin und her

---

kaum durch die Bewegung des Mundes bemerkbar werdend, wie wirklicher Gesang klingt, geberdet sich der Toscanische Mund wie das letzte Röcheln eines Gehenkten, oder als wollte er bei jedem Worte Leib und Seele, nebst allen Eingeweiden, von sich speien. Es gehört ganz das unmusikalische, unlyrische, ungemüthvolle, dorisch-lacedämonische Sein und Wesen Alfieri's dazu, um der ewig-rauhen und harten Aspiration der Toscanischen Aussprache den Vorzug vor der melodischen der Römer zu geben. Eine Aussprache, um schön zu sein, muss sangbar sein. Wer aber, um des Himmels Willen, wäre im Stande, das Florentische *ca*, *co*, *cu* zu singen, Sylben, welche der Nichttoscaner nur auszusprechen vermag, wenn er sich den Hals zuschnüren lässt und dann, gleichsam den letzten Odem aushauchend, *ch....ha*, *ch....ho*, *ch....hu* ausspricht. Uebrigens ist auch der Sprachjargon nicht allein des Pöbels, sondern selbst der mittlern Klasse, in Florenz so ungrammaticalisch und untoscanisch, dass ich einstens von einer sehr hübschen jungen Frau aus dem Bürgerstande (der Gattinn eines Goldschmidts, wie ich hernach erfuhr) im Bobbolischen Garten, wohin sie ihre Kinder spazieren geführt hatte, während einer ganzen Stunde unterhalten worden bin, ohne ein Wort zu verstehen. So verderbt ist selbst nicht der Volkdialect im jenseits der Tiber-Viertel von Rom. *Anm. d. Verf.*

Digitized by Google

geredet worden ist; so möchte man hier, wie in vielen andern Dingen, wohl schwerlich zu einem Resultate gelangen, ehe nicht der letzte, oder vielmehr der erste, Grund aller Dinge aufgefunden sein dürfte. Gall's System möchte in zwei Worten zu widerlegen sein. Gibt es wirkliche physische, örtliche Bedingnisse (am Schädel nämlich) innerer geistiger Anlagen: so wird gefragt: wer hat diese bewirkt? Der Zufall? — Das ist nicht möglich, denn sonst könnten sich diese Beulen an jedem andern Orte des Schädels, als da, wo sie das bestimmte geistige Organ bilden sollten, angesetzt haben. Der Schöpfer also? Dem aber wäre es ein Leichtes gewesen, die Unterabtheilungen der Seele eben so körperlos und untheilbar zu machen, als die Seele selbst von ihm geschaffen worden ist. Ueberhaupt widerspricht es dem Begriffe, welchen wir von der Seele haben, uns diese zwar als eine rein geistige Potenz zu denken: ihre physische Wirksamkeit aber, wie ein weltliches Ministerium, in recht handgreiflich abgesteckte Departements eingeschlossen zu vermuthen. Ich glaube wohl an einen, sich mehr oder minder vollkommen zeigenden, natürlich angebornen Geist (bedingt durch eine möglichst vollkommene Körper-Organisation), aber nicht an dergleichen angeborne einzelne Fähigkeiten. Unter gleichen, oder keinen Widerstand leistenden, äusseren Verhältnissen, wird der Sohn vorzugsweise die Beschäftigung seines Vaters erwählen; es sei denn, der Zufall habe ihm, im Wege einer psychologischen Einwirkung, entweder Widerwil-

Digitized by Google

len gegen diese, oder Vorliebe für eine andere beigebracht. Freilich müssen hier Ausnahmen gestattet werden; aber wo der Grund der Bedingungen dazu liegt, das ist eine andere Frage.

Um auf die Anlage der Römer zur Musik zurück zu kommen; so ist so viel im Allgemeinen ausgemacht, dass, während die mehr oder minder gebildeten Klassen der hiesigen, im Mittelpuncte der Stadt lebenden, Einwohner die bewundernswürdige Gabe besitzen, ein oder höchstens ein paar Male gehörte Melodien (auch selbst die schwersten) im Gedächtnis zu behalten und sie in der höchsten Vollkommenheit nachzusingen, dem gemeinen, in entlegenen Stadtvierteln wohnenden, rohen Pöbel, oder gar dem Römischen Bauer, kein Schatten von dieser Anlage eigen ist. Singen thun zwar diese Leute ebenfalls häufig; aber die Töne, welche sie hervorbringen, klingen mehr wie das mechanische Geheul wilder Horden, als wie der Gesang einer civilisirten Nation. Meistens schreien sie, (dies ist der wahre Ausdruck für die Sache) unter höchst widerwärtigen Gesichts- und Körperverdrehungen, Volkslieder in Moll ab, welchen allen ein ähnliches Thema wie das aus den Savoyarden von Dalayrac: *Ascouta Jeannette*, zum Grunde liegt, welche in einzelne Strophen abgetheilt sind, deren letzte Note sehr lang ausgehalten und dann abgebrochen wird. Besonders geberden sich die jungen Mädchen, beim Absingen dieser Lieder, zu welchen sie sich tanzend mit dem Tamburin (einem hier sehr gewöhnlichen und ganz eigenthümlich gestri-

chenen und geschlagenen Instrumente) accompagniren, auf eine Weise, dass man sich, sind es gleich meistens wahre Engelgestalten, mit Abscheu von ihnen abwenden muss. Haben die Römer, vom Clima, den Nahrungsmitteln und besonders vom Wasser begünstigt, wirklich vorzugweis eine physische Anlage zum Gesang erhalten; so scheint es wenigstens, als ob letztere, um sich künstlerisch entwickeln zu können, des Unterrichts, oder wenigstens des Beispiels bedürfe.

Dass es, unter all den zahllosen Schriftstellern, welche musikalische und physiologische Nachrichten über Italien gegeben haben, wie ich glaube, mir zuerst gelungen ist, das äussere körperliche Kennzeichen der vorzüglichen physischen Anlage der Römer zum Gesange aufzufinden und ihre Entstehung zu erklären, rechne ich mir (ich gestehe es frei) zu einigem Verdienste an. Schon früh hatte ich in Teutschland die Bemerkung gemacht, dass alle Individuen, welche mit einem klingenden, kräftigen Singorgane begabt waren, eine besonders breite und gewölbte Brust besassen. Als ich nach Frankreich gekommen war, fiel mir, besonders im südlichen Theile desselben, diese Bildung häufiger, aber immer noch als Ausnahme von der Regel, auf; bis mir endlich in Italien, ich möchte sagen, mit jedem Schritte, den ich von Norden aus nach Süden that, deren immer mehre aufstiessen. Besonders bemerkte ich, bei fortgesetzter Beobachtung, dass die breite Brustwölbung vorzüglich im Rö-

Digitized by Google

mischen Staate, und am vorzüglichsten in und um Rom, zu Hause, und hier fast allgemein war. Es fragt sich nun, warum die Italiäner, warum insbesondere die Römer, sich vorzugweis eines solchen eigenthümlichen Brustbaues zu erfreuen haben? Die Antwort dürfte, dünkt mich, nicht schwer sein. Dass Italien, unter allen Ländern Europa's, vielleicht der Erde, das beste und gesundeste Clima besitzt, ist eine längst anerkannte Wahrheit. Nach drei Seiten zu vom Meer umgeben, also nach drei Seiten von der Seeluft bestrichen und, seiner wenig beträchtlichen Breite wegen, von derselben vollkommen gereinigt, wird dies glückliche Land durch die Alpen und die Tyroler Gebirge selbst vor den verderblichen Nord- und Nordostwinden geschützt, gegen welche letztere dem Römischen Staate die Apeninnen noch zu einer zweiten Vormauer dienen. Wenn die Pontinischen Sümpfe, wenn die vielen übrigen unangebaut liegenden, morastigen Strecken, wenn andere, blos moralische Ursachen, nicht noch verderblicher auf die Population einwirken, wenn die ausnehmende Fruchtbarkeit des Landes und der Menschen den nachtheiligen Folgen jener Einwirkungen Widerstand leisten kann; so ist das vortreffliche Clima des Kirchenstaats die einzige Ursache davon. Diesem Clima eben haben die Einwohner desselben ihre breite Brustbildung zu verdanken. Das Lächeln, welches sich meiner Leser bei dieser Stelle bemeistert, wird schwinden, wenn ich mich werde erklärt haben. Das stets freie, ungehinderte Athem-

holen bei völlig offenem Munde, von keiner Besorgnis vor Einschluckung miasmatischer, oder auch nur kalter Luft gehemmt, muss, so lange der Körper noch im wachsenden Zustand ist, die Brusthöhle der Italiäner weiter ausdehnen, als es bei andern, besonders bei nördlichen Völkern, der Fall ist. Aus demselben Grunde schliesse ich, und behaupte es sogar von vorn, ohne es aus der Erfahrung zu wissen, müssen die Römer auch grössere Lungen, als die gewöhnlichen, haben. Sollten Aerzte, oder überhaupt Physiologen, diese meine Behauptung durch Thatsachen bestätigen, oder widerlegen können; so würden sie ihrer Wissenschaft, und zugleich der Singkunst, einen Dienst leisten. Erwiese es sich nämlich, dass die Italiäner, besonders die Römer, nicht allein eine umfangreichere Brustwölbung (dieser Umstand ist über allen Zweifel erhaben), sondern auch grössere Lungen besässen; so liesse sich bei solchen Personen, welche sich dem Gesange widmen wollen, mit Hülfe der Brustforschungs-Maschine des Doctor Lernäc zu Paris, die Grösse ihrer Lungen untersuchen, und man könnte die Individuen, nach der Grösse und Kleinheit derselben, entweder zur Singkunst bestimmen, oder sie von derselben entfernen.

Die Gesangfähigkeit der Römer ist übrigens so erstaunlich, dass der musikkundige Fremde, während der ersten Monate seines hiesigen Aufenthaltes, so lang ihm die Sache noch neu ist, wenn ihm, auf jedem Tritt und Schritt, in Lastträgern, Küchenjungen, Kaffeehausaufwärtern,

Digitized by Google

Bettelbuben, so wie in den Weibern dieser Volksklasse, die schönsten Stimmen und die geübtesten Kehlen aufstossen, von allen diesen Subjecten eine Ladung machen und sie in sein Vaterland senden möchte. Warum sich überhaupt im Norden Europa's, besonders in England, noch keine Italiänische Compagnie etablirt hat, welche, so wie die Ostindische auf morgenländische Waaren, auf Römische Jünglinge und Mädchen speculirte, um sie in der Landessprache unterrichten und dann auf den dortigen Theatern singen zu lassen, begreife ich nicht: dieser Sängerhandel wäre doch ehrenvoller, als der Sklavenhandel!

Das Singtalent der Römer ist freilich von der einen Seite ergötzlich; es wird aber auf der andern doch auch nicht selten ermüdend. Denn allenthalben ertönen die Bravour-Arien, und was Odem hat, leiert eine Opernpassage ab. Wirklich beweisen die Römer, dass man auch des Schönsten, was der Mensch besitzt, nämlich eines schönen Gesanges, zu viel thun könne.

Mit weit grösserem Behagen suche ich die alten greisen Köpfe, weibliche sowohl als männliche, auf, welche noch hin und wieder aus den Fenstern der Häuser in den Nebengässchen (*Vicoli*) alte Volkslieder, oder auch Arien aus längst verschollenen Operetten, ertönen lassen. So eine alte Person wohnt im Ascaniogässchen; sie singt, freilich mit zitternder, ja mit mäckernder Stimme, aber dagegen mit so rührendem kunstgemässigen Ausdrucke, der jeder Note, bis

auf ein Haarbreit, ihr Recht widerfahren lässt, meistens ein Lied in Moll, zu dem viele Verse zu gehören scheinen, welche sämmtlich mit den Worten: *Morirò d'amore, mà non mi lagnerò* (oder so etwa) schliessen. Lieber Himmel, wie einen ganz andern Eindruck macht ein solches Lied auf das Gemüth, als: *Di tanti palpiti, Ah quante lagrime finor versai* und Consorten.

Von der ungemeinen Musik- und Gesangfähigkeit der Römer werden meine Leser auf einen ihr angemessenen Dilettantismus schliessen wollen. Aber hier zeigt sich bei diesem interessanten Volke eine abermalige Eigenthümlichkeit, welche noch mehr in Erstaunen setzt als alle übrigen. Um es mit Einem Worte zu sagen: in jedem Krähwinkel Teutschlands, wo so viele Zehner von Einwohnern leben, als hier Tausende, gibt es mehr sogenannte Musikliebhaber, als in Rom. Mit Ausschluss des Adels und der hier lebenden fremden Familien, welche wohl dann und wann in ihren Pallästen ein Privatconcert veranstalten, hört und sieht man im grossen Publikum, das heisst im Bürger- oder Mittelstande und in seinen obern und unteren Abstufungen, nichts von Musik. Während es in Teutschland keinen Bürstenbindermeister mehr geben dürfte, dessen Demoisell Tochter nicht das Clavier oder die Guitarre spielen lernt, so gehört es in Rom schon zu den seltensten Ausnahmen, wenn der Tochter eines reichen Kaufmanns oder Fabrikanten ein Singlehrer gehalten wird. Den Römern ist

die Musik ein natürliches, kein Prunkbedürfnis, und folglich befriedigen sie dasselbe, wann ihnen der geistige Hunger danach ankommt, leiern und trällern aber eben so wenig den ganzen Tag, als man den ganzen Tag essen und trinken kann. Sobald ein Römer, oder überhaupt ein Italiäner, das Bedürfnis der Musik (das heisst, des Gesanges, denn vom Spiel eines Instrumentes, wie weiter oben gesagt, weis er nichts) fühlt, singt er sich, bei seiner Arbeit, eine Opernarie oder sonst ein Lied vor, hat aber dabei so wenig einen Begriff von Ostentation, dass er (und dies ist mir mehr als einmal, besonders von Weibern, geschehen), wenn Fremde, angezogen von der schönen, geübten Kehle des Sängers, stehen bleiben und aufhorchen, ihnen Fenster oder Thür vor der Nase zuschlägt. — Die sogenannten Musikdilettanten sperren beides auf, wie jedermann weis. Der Unterschied zwischen einem singenden Römer, und einem deutschen Liebhaber, ist der: jener singt, um sich selbst zu hören, letzterer, um gehört zu werden.

Während in Deutschland der widerliche Dilettantenunfug immer mehr überhand nimmt und am Ende auch den Verfall der Instrumentalmusik daselbst nach sich ziehen wird (wie das Heer der Liedersänger und Liedercomponisten schon die Singkunst und die Theatercomposition daselbst in der Geburt erstickt †) hat), weil da, wo Alles leiert und Alles trällert, kein Musiker oder Sänger von Profession

†) ? *D. Red.*

den nöthigen Unterhalt finden kann: so wird selbst die kleinste Italiänische Stadt, durch die Unterstützung, welche sie, während des Carnevals, oder auch während einer andern *Stagione* (zum Beispiel wo grosse Messen, oder sonst ausgezeichnete Volkfeste sind) ihrem Theater widerfahren lässt, in den Stand gesetzt, jedes Jahr eine neue Oper (in den grösseren Städten zwei, in den grössten gar drei bis vier) componiren und diese mit mehr oder minderem Pompe aufführen zu lassen. Diesem Umstande allein hat Italien seine Tonsetzer zu verdanken; denn wer hier Talent oder Genie für die Theatercomposition in sich fühlt, widmet sich ihr, nicht als einer Nebenbeschäftigung, sondern ausschliesslich und als Hauptsache, weil er im voraus überzeugt ist, von der Ausübung seiner Kunst leben, ja durch sie wohl dann und wann selbst zum reichen Manne werden zu können, und nicht, wie in Teutschland, vor Hunger zu sterben.

Merkwürdig ist, dass die Italiänischen Componisten einen so hohen Begriff von der Einheit ihrer Kunst haben, dass kein *Maestro di Capella* (oder kurzab *Maestro*) sich herablassen würde, ein Orchesteranführer zu werden, ja, dass er nicht einmal seine eigne Oper dirigirt. Letzters thut der Componist zwar während der drei ersten Vorstellungen, aber nur aus Höflichkeit gegen das Publicum, oder vielmehr von diesem gezwungen, damit es ihm seinen Beifall oder seinen Tadel bezeigen könne.

Denn auch das ist eine schätzenswerthe Seite des Italiänischen Publicums, dass es, ge-

Digitized by Google

leitet von seinem richtigen musikalischen Geschmacke (wohl verstanden, Italiänischen Geschmacke, in welchen sich, als solchen, kein Ausländer zu mischen hat) auf der Stelle ein Urtheil zu fällen vermag, dieses bestimmt und rücksichtlos ausspricht, und selbst in letzter Instanz entscheidend, darüber nicht erst von Hinz oder Kunz Belehrung abzuwarten braucht.

Daher kommt es auch, dass der absolute Mangel an jeglicher Kunstkritik, welcher sich in Italien verspüren lässt, der Ausübung der Künste daselbst, insbesondere der Musik, und selbst der Schauspielkunst, keinen besondern Nachtheil verursacht. Wo das Publicum auf der Stelle praktisch urtheilt, da braucht es keiner Recensenten, oder vielmehr, wo beide Künste so unmittelbar aus dem Innersten des Gemüthes hervorgehen, und von der Natur angeboren, und nicht mühsam erlernt sind, da vertritt das Genie die Stelle der Kritik und letztere wird überflüssig.

Aus dem Mangel an Dilettantismus der Italiäner, ganz besonders aber der Römer (denn in Oberitalien beginnt sich nach und nach ein anderer Geist zu zeigen) ergibt sich eine andere auffallende Erscheinung, die Seltenheit der Musikhandlungen. Der mittelmässigste Teutsche Musikverleger möchte mehr Musikalien stechen oder drucken lassen, als in ganz Mittel- und Unteritalien verkauft werden. Ob das heilsam, oder verderblich für die Kunst sei, ergibt sich aus dem, was ich oben gesagt habe,

Digitized by Google

von selbst. Die schriftlichen Copien, welche von den beliebtesten Singstücken gemacht und in ihrer Neuheit oft ziemlich theuer verkauft werden, verhalten sich zu dem Absatze gestochener Musik in Teutschland, wahrscheinlich wie eins zu tausend.

Das bisher Gesagte gibt mir zu folgenden allgemeinen Bemerkungen Veranlassung. So befriedigend der jetzige Zustand der Musik, besonders der Oper und ihres Gesanges, in Italien ist, wenn man ihn mit dem vergleicht, was andere Länder in diesem Fache leisten; immer steht nicht zu läugnen, dass beides im Rückschreiten begriffen ist. Dieselbe Ursache, welche das Gedeihen der Theatercomposition und der Singkunst in Italien befördert hat, nämlich der unerlassliche Nothbedarf neuer, noch nie gehörter Opern zur Carneval- oder einer andern jährlichen Opernepoche *), hat, im Laufe der Zeit und bei veränderter Lage der Dinge, angefangen, beiden gleich sehr verderblich zu werden. Es ist Gebrauch seit Jahrhunderten her, dass sich sowohl der Komponist, als die Sänger, nicht früher, als

*) Der Opernzeiten (*Stagioni*) in Italien gibt es vier: die Carneval-, Frühlings-, Sommer- und Herbstzeit. Erstere ist die vornehmste: fast alle Städte (kaum die allerkleinsten ausgenommen) begehen sie. Ausserdem wird in den grösseren und grössten Städten noch eine oder die andere, oder auch alle übrigen drei gehalten. Vom Aschermittwoch bis zum zweiten Ostertage sind in ganz Italien die Theater geschlossen.

Anm. d. Verf.

Digitized by Google

etwa vier Wochen vor Beginn der Vorstellungen einer jeden Opernzeit, an Ort und Stelle begeben. Als ehemals noch ein ganzer Opernact kaum so beträchtlich im Umfange, so schwierig im Satze, so mühsam in der Instrumentirung und zeitspielig zum Auswendiglernen war, als heut zu Tag eine einzige sogenannte grosse Szene, da mochte, bei dem Genie des Componisten sowohl, wie der Sänger, die genannte Zeit hinreichend sein, um zwei neue Opern auf die Bühne zu bringen. Aber heutiges Tages, wo eine Oper vier- und mehrmal mehr Musik enthalten muss, als vor dreissig bis funfzig Jahren, da muss, um zur gehörigen Stunde fertig zu sein, die Composition sowohl, als die Erlernung des Gesanges, um mich eines gemeinen, aber treffenden Ausdrucks zu bedienen, über's Knie abgebrochen werden. Von der einen Seite ist Noten setzen, und von der andern Noten singen, der einzige Zweck, wonach gestrebt wird, und wonach gestrebt werden kann. Welch ein Jagen, Treiben und Eilen, welch ein chaotisches Durcheinander, welch ein Schreien, Zanken und Gebelfer die Aufführung einer Carnevalsoper verursacht, davon bin ich, voriges Jahr in Venedig und dieses Jahr in Rom, wenigstens von Ferne, Augen- und Ohrenzeuge gewesen. Wenn die Italiänischen Opern, sowohl von Seiten der Composition, als der Darstellung, nicht durchaus ganz verfehlte Producte sind, wenn ihnen hin und wieder sogar ein oder der andere künstlerische Werth innewohnt; so ist einzig und allein der musikalische Genius Schuld daran, den, obgleich

von ihnen scheidend, die hiesigen Künstler noch immer im Auge haben. Wollte man Teutschen oder Französischen Künstlern eine solche Eile zumuthen, wahrlich, es würde ein Product zum Vorscheine kommen, des Carnevals würdig, aber in einem andern Verstande.

Wenn der Mangel an Zeit, der möglichen praktischen Vollendung, besonders der Composition (denn die Ausführung kann sich im Verlaufe der Darstellungen immer mehr runden und ausbilden), unübersteigbare Hindernisse in den Weg legt, (man möchte sagen, es werde dem Tonsetzer kaum die materielle Frist zum Niederschreiben seiner Partitur gestattet); so ist der Geschmack des Publikums (über den sich mit demselben, wie schon oben gesagt, nicht rechten lässt) zu Prätensionen an den Componisten und die Sänger gediehen, welche auch die ästhetischen Principe beider gefährden müssen. Da das Publikum sich immer mehr und mehr entwöhnt, in einem Opernsingstücke irgend eine geistige Bedeutung zu suchen, sondern allein nach dem Genuss eines blos physischen Vergnügens strebt; so müssen die schaffenden und die ausübenden Künstler sich den Forderungen desselben bequemen, und sowohl Materie, als Form nach den Bedürfnissen des Augenblicks, das heisst als blossen Sinnenreitz, und auf jegliche Gemüthserregung Verzicht leistend, zustuzzen. Daher die Quantität der Noten ohne alle Bezweckung ihrer Qualität; daher die instrumentartige (oder vielmehr, erlaubte mir der Ernst des Gegenstandes den Scherz des Wortspiels, die in-

Digitized by Google

strumentunartige) Behandlung der Singstimme; daher das Sündigen gegen allen verständigen Ausdruck, das Ueberschreiten von Mas und Ziel; daher endlich der Hohn, welchen Componist und Sänger allen Anfoderungen sprechen, welche tiefer sitzen als im Ohre. Ist das ihre Schuld? Nein! eben so wenig, wie Schuld des Publicums! Es ist der Fluch, den der Schöpfer über alle irdisch-menschlichen Bestrebungen ausgesprochen hat, dass sie, zum Gipfel der erreichbaren Vollkommenheit emporgeklimmt, ihre Endschaft erreichen müssen.

Ein Witzbold hat einst, ziemlich materiell, gesagt, der musikalische Genius der Italiäner zehre von den Rippen. Ich gebe das zu, bemerke aber, im Gleichnisse bleibend, dass diese fett genug sind, um ihm wahrscheinlich ein längeres Leben zu verschaffen, als seine Brüder in den übrigen Ländern erreichen werden, wo sie entweder von Wassersuppen zehren, oder sich durch Spanische Fliegen oder durch Spanische Stiefel eine martervolle Existenz fristen müssen. Man hat das Leben einen erzwungenen Zustand genannt, und mit Recht, wie mich dünkt, denn die physische Maschine des Menschen kann sich nur durch die vollkommen gleichen Gegengewichte erhalten, welche die verschiedenen dynamisch-chemischen Kräfte an ihn hängen, wie die Himmels-Körper, welche das Weltsystem bilden, nur durch den ebenmässigen Gegendruck, den sie einer auf den andern machen, an Ort und Stelle gefesselt werden können. Eben so vermag auch

Digitized by Google

der menschliche Geist nur im Kampfe zu schaffen, aber im Kampfe mit seinen wirklichen natürlichen Kräften und nicht mit phantasmagorischen, durch eigentlichen und uneigentlichen Spiritus erzeugten Hirnwuth-Gespinnsten. Es gibt dergleichen Werke, wie schon oben gesagt, über deren Celebrität man sich wundern könnte, wenn man nicht wüsste, dass nichts den Pöbel mehr anzieht, als hochnothpeinliche Hinrichtungen. Ich möchte diese Werke Teufelswerke nennen, ginge nur der Teufel in denselben auch geistig, und nicht blos körperlich, um.

Schliesse ich mit einer kurzen Nachricht von den hiesigen männlichen Sopransängern *),

---

*) Der Ausdruck „männlicher Sopransänger" ist kein Pleonasmus, wie wohl Unkundige der heutigen Italiänischen Sprache glauben möchten. *Soprano* heist jetzt durchaus in ganz Italien die Altsängerinn, welche gewöhnlich die männlichen, ehemals von den eigentlichen *Soprani* (den Castraten) dargestellten Rollen singt. Daher ihr Name. — *Primo Soprano* (oder auch *Sòprano assoluto*, obgleich beides nicht ganz einerlei ist, weil der erste noch einen andern, letzterer aber niemanden, neben sich zu dulden braucht) heisst also die erste Altsängerinn; — *prima Donna* (von welchen es aber ebenfalls, wie von allen andern ersten Singfächern, eine einfache *prima Donna* und eine *prima Donna assoluta* gibt) die erste Discantsängerinn. — Die Benennungen der übrigen Opernrollenfächer sind *Tenore*, (meistens) Tenorist in den ernsten, — und *Mezzo-Carattere*, Tenorist in den komischen Opern; — *Basso*, Bassist in den ernsten, — und *Buffo*, Bassist in den komischen Opern; *Buffo cantante*, concertirender Bassist in den komischen Opern.

Anm. d. Verf.

Digitized by Google

zur Ergänzung dessen, was im Eingange dieser Mittheilung über denselben Gegenstand gesagt worden ist.

Des vorzüglichsten derselben, Mariani, habe ich bereits oben weitläuftiger gedacht. (S. Seite 204). Dieser Sänger (er soll, wie die übrigen beiden, nah an funfzig Jahre alt sein) besitzt noch jetzt einen ziemlichen Umfang der Stimme: ich habe ihn zuweilen das hohe c mit grosser Leichtigkeit angeben hören; unten singt er bis b und a. Er geniesst, seines Vortrags wegen, einer grossen Reputation und singt, selbst in der Peterskirche, nur bei ausserordentlichen Gelegenheiten und für ein grösseres Honorar, als die übrigen beiden.

Letztere heissen Ferri, und Dobili.

Während Mariani's Stimme der Ausguss eines rein-geistigen, lyrischen, (ich möchte sagen) romantisch-schwärmerischen Gemüths zu sein scheint, bietet das Organ Ferri's eine gewisse körperliche, grandiose Masse dar, von ausserordentlich kräftigem Metalle; ich möchte von ihm sagen, wie man sich von einem solchen Geigenklange auszudrücken pflegt, er habe einen dicken Ton. Trotz dieser körperlichen Fülle ist aber seine Stimme die hinfälligste von allen dreien; er ist derselben nur äusserst selten vollkommen Meister. So bestätigt sich auch hier die physiologische Bemerkung, dass die stärksten Körper, die prallangezogensten Nerven grade der schwächsten Gesundheit geniessen. Ferri besitzt weit weniger Höhe, als Mariani.

Die meisten Stimmmittel (um einmal das Französische *moyen* recht undeutsch in unsere, ohnehin schon undeutsch genug gemachte Sprache zu mengen) sind dem dritten Sopransänger Dobili geblieben. Er gebietet über dieselben unter allen dreien mit der unumschränktesten Freiheit. Dieser Sänger hat die Eigenthümlichkeit, dass er den dramatischen Ausdruck nicht selten bis zum Versagen oder vielmehr Ueberschlagen des Tons forcirt. Dann entsteht ein Gelächter im Auditorium, welches er sich aber nicht kümmern lässt, sondern in der nächsten Minute von neuem beginnt. Es steht nicht zu läugnen, dass der kräftige, unverholene Ausdruck dieses Sängers im Principe selbst etwas ungemein Künstlerisches hat; Schade aber, dass sein Streben in der Ausführung misslingt! Er allein besitzt unter allen dreien eine gewisse Körperfülle.

Lässt der Vortrag dieser Künstler in den Arien, besonders wenn sie voll schwieriger Passagen sind, zu wünschen übrig; so bringt dagegen ein dreistimmiger, von allen dreien vorgetragener, blos cantabler, Gesang, wie es dergleichen in dem oben erwähnten Oratorium: *Elia*, von Bonfichi, gibt, eine ganz eigenthümliche Wirkung hervor. Die disparate Verschiedenheit, welche sich zwischen drei Stimmen von verschiedener Natur befindet, selbst wenn es eine Discant-, eine Alt- und eine Tenorstimme, ohne Bass, ist, verschwindet bei diesen drei Sopranstimmen, welche alle drei ein verschiedenes Register besitzen, so dass die zu grosse Gleich-

Digitized by Google

keit des materiellen Organs, durch welche drei eigentliche Discantstimmen einförmig und folglich ermüdend werden, gänzlich verschwindet. Die qualitative Aehnlichkeit wird durch die quantitative Verschiedenheit, in der innigsten Wechselwirkung, dermasen (ich möchte sagen) neutralisirt, dass es drei verschiedene, und doch wiederum drei ähnliche, Stimmen zu sein scheinen. Der dritte Sopran, zum Beispiel, der die Stelle des Tenors vertritt, contrastirt mit den beiden ersten, nicht, wie der eigentliche Tenor, wirklich körperlich, sondern nur geistig, und verschmilzt daher mit ihnen, ohne sich in dieser Verschmelzung zu verlieren. Selbst der zweite Sopran besitzt einen Charakter, welcher ihn wieder vom ersten vollkommen unterscheidet.

Ausser diesen drei Sopransängern hat es in Rom noch einen vierten, Domenicuzzi Reali mit Namen, gegeben, welcher vor einigen Jahren nach Portugal gegangen ist. Er soll kaum zwanzig Jahre alt sein und jetzt schon, ausser einer vortrefflichen Stimme, eine seltene Kunstfertigkeit besitzen: ganz Rom spricht mit Lobeserhebungen von ihm. Ein Fall, den er in frühester Kindheit gethan, hat die Operation nöthig gemacht.

Unter den übrigen Kirchensängern zeichnen sich die drei Tenoristen: Pinto, Fiaschetti und Astolfi, aus, von denen besonders ersterer, ein junger Mann von kaum zwanzig Jahren, ein ganz vorzüglich schmeichelhaftes Organ und eine vortreffliche Schule besitzt, dagegen aber

(ich begreife nicht, wie?) im Vortrage des Recitativs eine absolute Unkunde zeigt. Alle drei sind Mitglieder der päbstlichen Capelle.

Von den Basssängern, in so fern ich sie kenne, verdient keiner besondere Erwähnung.

Bekanntlich ist in der neuesten Zeit die absichtliche Castration im ganzen Kirchenstaate bei harter Strafe untersagt worden. Dagegen wird für diejenigen Knaben, bei welchen man, wie bei dem oben erwähnten Domenicuzzi, in Folge irgend eines natürlichen oder zufälligen Ereignisses, die Operation anwenden muss, die ersinnlichste Sorgfalt getragen. Sie werden, wenn es die Eltern erlauben, auf Kosten der Regierung erzogen und mit ausserordentlichem Fleisse für den Gesang gebildet. Solcher Subjecte soll es jetzt in dem hiesigen Michaelishospitale (dem grossen Findel-, Arbeits- und weiblichen Correctionshause, jenseits der Tiber, am Fusse des Janiculus, liegend) fünf geben †) von sieben, bis zehn Jahren, welche sämmtlich, wie man versichert, zu den höchsten Erwartungen berechtigen.

G. L. P. Sievers.

---

†) Dass doch grade die Kinder der guten Italiäner so unglücklich fallen!

Aufgabe.

Auszug eines Schreibens an die Redaction.

Frankfurt a. M. den 13. Juni 1824.

Verehrteste Redaction!

— — — — — —

Das strenge Studium des herrlichen Kontrapunktes wurde in den letzten 20 – 30 Jahren fast allgemein vernachlässigt, und ich könnte berühmte Modekomponisten nennen, die zwar gute Harmoniker in engerm Sinne, aber erbärmliche Kontrapunktisten sind, nicht im Stande zwei selbständige Tonreihen mit einander zu verbinden. Ihre Werke werden dadurch flach, uninteressant und in der Form mangelhaft.

Eine gewisse Sentimentalität reicht noch nicht hin, wie Viele wähnen, etwas schönes zu schaffen. Die Komposition ist vorherrschend eine kombinatorische Kunst, und, zwischen zwei Verirrungen, ist Steifheit der Flachheit noch vorzuziehen.

Um nun dem Studium des Kontrapunktes, zu dem man sich jetzt wieder etwas mehr neigt, einen grössern Impuls zu geben, sollte man dem zahlreichen Heere der Komponisten von Zeit zu Zeit kontrapunktische Aufgaben zur Lösung bieten, und ich bin überzeugt, dass die gemeinnützige *Cäcilia* gern die interessantesten Auflösungen ihrem Hefte als Beilagen beifügen wird. †) Ja man

†) Mit Vergnügen. *D. Red.*

könnte vielleicht eine eigene Sammlung einer, von den meisten und bedentendsten Komponisten gelöseten Aufgabe, veranstalten, so wie vor einigen Jahren, in Wien bei Mollo, eine Sammlung von mehr als sechzig Kompositionen der Ariette:

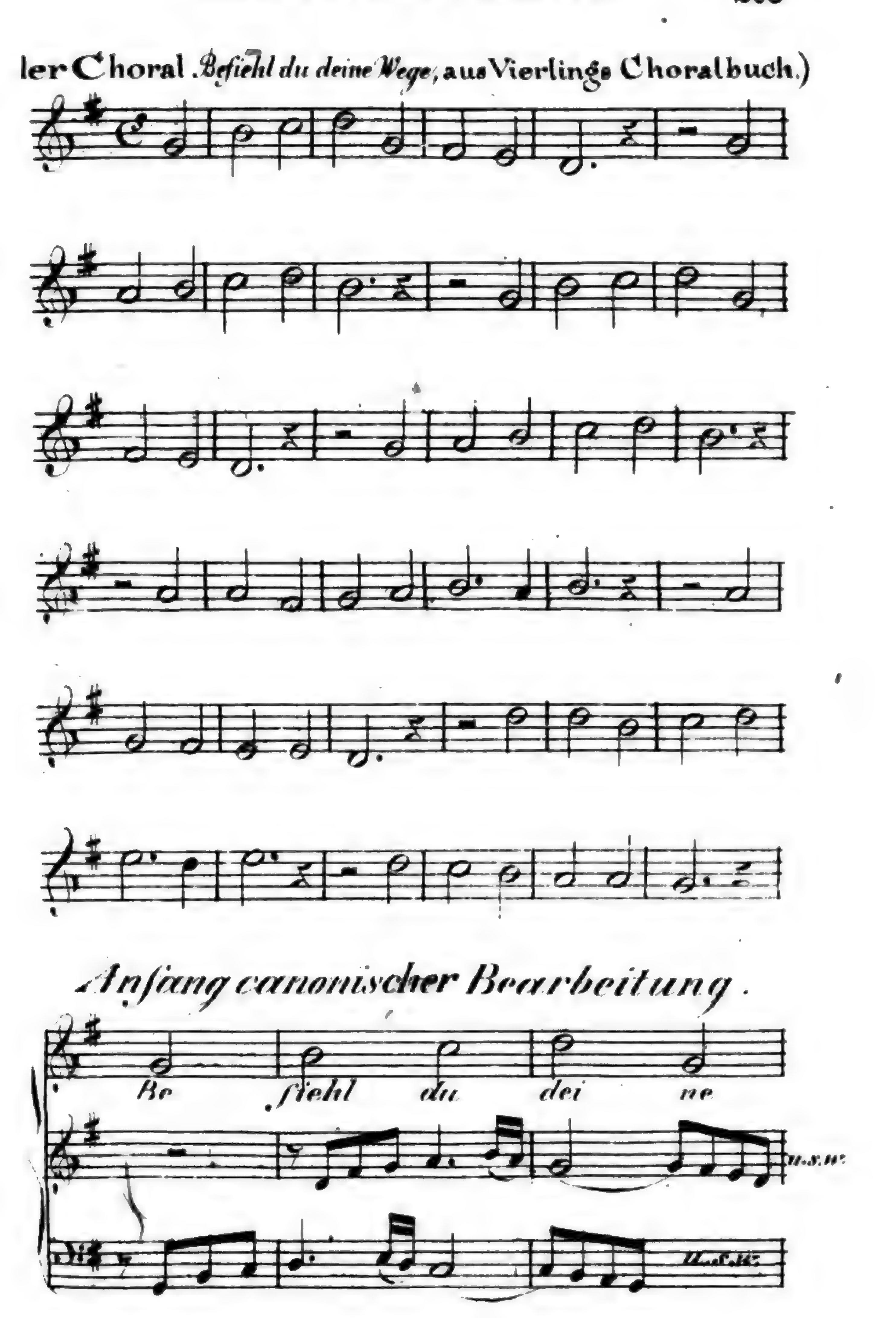
„In questa tomba oscura"

erschien, zu welcher alle Künstler und Dilettanten aufgefodert waren, beizutragen, und wo selbst der Name Beethoven glänzt. Eine solche Sammlung bekommt einen kunstgeschichtlich bleibenden Werth, weil die verschiedenen Individualitäten an einer Aufgabe am besten zu erkennen sind. In der Voraussetzung, dass viele mir beistimmen werden, getraue ich mir den Anfang zu machen, und schlage folgendes vor:

Eine der interessantesten, aber auch schwierigsten Aufgaben des Kontrapunktes ist das Verfertigen eines Kanons zu einem Cantus firmus. Ich fodere also alle, die sich kräftig fühlen und mit der Kunst es ernst meinen, auf, den Kanon zu dem beiliegenden Cantus firmus zu vollenden, welche kombinatorische Thätigkeit, wie ich glaube, dem Geiste einen höhern Genuss verschafft, als das Auflösen von Räthsel-Kanons, die man leichter schreibt, als enthüllt. Es lässt sich hoffen, dass unter den Auflösern, als Vorbilder für angehende Kontrapunktisten, berühmte Namen nicht fehlen werden, und wie sehr, ja wie sehr würde das musikalische Publikum überrascht werden, wenn sogar ein Spontini, ein Rossini sich an eine solche Lösung machte! —

Ihr u. s. w.

Xav. Schnyder von Wartensee.



Digitized by

Charade.

Erste Sylbe.

Kennst Du die Stadt? wo einst in hohem Flug
Begeisterung ihr Volk zur Nachwelt trug;
Wo Trümmern jetzt gesunkner Grösse stehn
Und heilig still der Urwelt Geister wehn.
Kennst Du sie wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich, ins Heiligthum der Künste, fliehn.

Zweite Sylbe.

Kennst Du den Bau? er strebet hoch empor;
So kam er einst aus Gottes Hand hervor.
Das Haupt getaucht in reines Aetherblau,
Trübt seine Höh' kein düstres Erdengrau.
Kennst du ihn wohl?
Dahin! Dahin!
Möcht ich dem irren Weltgewühl entfliehn.

Das Ganze.

Kennst Du den Mann und seinen Zauberton?
Er spielt — Dir rinnt vom Aug die Thräne schon,
Die Seele feiert, Ahnung bessrer Welt
Hebt sie zum wundervollen Sternenzelt.
Kennst Du ihn wohl?
Dahin! Dahin!
Den Tönen nach, zum Himmel möcht ich fliehn.

S. v. W.

Manchem Aesthetiker.

Kocht dir ein Koch, ihn schmähe; doch sudelst du selber, dann tadle
Schonend, sonst ruft man dir: Tropf! salz' erst dein eigen Geköch.

F. W. Jung.

Ueber die Unentbehrlichkeit des Studiums der Entomologie oder Insektenkunde

für Musiker überhaupt und insbesondere für Contrapunktisten.

Die verehrlichen Leser meynen wohl ohne Zweifel, Schreiber dieses wolle hier nur einmal einen recht nagelneuen, unerhörten und aparten Satz aufstellen, ein recht auffallendes *Paradoxon*: und doch ist die Sache — weltbekannt. Gehört denn nicht z. B. der Krebs unter die Insecten? und wie kann man einen krebsgängigen Kanon, *canonem cancrizantem*, oder *per contrarium reversum cancrizantem*, oder wie er sonst heissen mag, auflösen, wenn man nicht aus Rafs Naturgeschichte, und zwar insbesondere aus der Entomologie, erlernt hat, dass Krebse rückwärts gehen, das Wort Krebsgang also ein Rückwärtsgehen und der musikalische Kunstausdruck *canon cancrizans* demnach einen rückwärtsgehenden Canon bedeutet.

Nun ist aber der Krebs keineswegs das einzige Kerbthier, dessen Art zu gehen einem Canon zum Typus dienen könnte, sondern auch andere Insekte dürfen auf ähnliche Ehre Anspruch machen.

Ja, ich will es nur grade heraus sagen, der Canon von Wagner, welchen ich schon auf Seite 129 zur Auflösung ausgestellt

von welchem aber der verehrlichen Redaction, wie ich höre, bis jetzo noch keine Auflösung eingesendet

worden ist, hat sich nach der Gehweise eines ähnlichen, nur etwas kleineren Kerbthieres ausgebildet, und von ihm den Marsch, die *Pas* und Sprünge abgesehen: auch er ist demnach ein entomologischer, ein Kerbthiercanon, und zwar, um — es nur mit Einem Worte zu sagen, — er ist — nicht krebs-, sondern eben flohgängig.

Nach dieser Eröffnung meinst du nun wohl, lieber Leser, du seist schon so gut wie am Ziel und die Auflösung könne dir nicht mehr entgehen, da ich dir den Schlüssel dazu *verrathen*: allein es ist zwanzig, und mehr, gegen Eins zu wetten, dass du den Schlüssel, so aufrichtig ich ihn dir genannt, doch noch nicht verstehst. Erlaube mir nur, dich in ein entomologisches Examen zu nehmen, und zu fragen: weisst du denn auch, wie ein Floh geht? — „Er hüpft eben" wirst du mir höchst wahrscheinlich antworten: allein grade durch diese Antwort beurkundest du die unrühmlichste Ignoranz der, einem Contrapunctisten unerlässlichen, entomologischen Kenntnisse; indem du grade diejenige Eigenheit der Geheweise dieses Insektes nicht zu kennen scheinst, welche das Charakteristische des befraglichen Canons ausmacht.

Darum, mein lieber Freund, muss ich dir ernstlich empfehlen, dich erst noch *fleissiger* auf besagten Zweig der Naturgeschichte zu verlegen; und ich will gerne sehen, ob es dir dann, bis zum Erscheinen des vierten Heftes, gelingen wird, den gordischen Knoten zu entwirren.

Zyx.

Digitized by Google

Ueber die der Musik gesetzte Bestimmung, die Sprache nachzuahmen

von Professor *Wendt.*

Noch immer höre ich oft behaupten, dass der Zweck der Musik die Nachahmung des natürlichen Ausdrucks der Sprache in den Empfindungen und Gemüthsbewegungen sey. Diejenigen, welche sich subtiler ausdrükken, sagen, es solle nicht diese oder jene Sprache seyn, welche die Musik nachahme, sondern die Sprache, welche, wie Rousseau sagt, das Kind am Mutterbusen redet, bevor es noch ein Wort versteht.

Und welche Sprache, fragen wir, redet denn da das Kind? Wenn auch der Schrei die einzelne abgebrochene Empfindung verräth, so kann man dies doch keine Sprache nennen, da diese ein gegliedertes Ganzes von hörbaren Beziehungen fordert. Auch würden diejenigen, welche so etwas behaupten, eine Musik bald satt werden, die sich darauf legte, ein solches Geschrei nachzuahmen. — Oder soll das Innere, was sich durch die Töne des Kindes verräth, dasjenige seyn, welches diese Kunst nachahmen soll — so ist dieses Innere doch noch zu wenig entwickelt, als dass die Kunst, das Erzeugnis einer reifern Entwickelung und Ausbildung sich nicht erniedrigen würde, wenn sie dasselbe nachzuahmen versuchte. Wenn aber auch endlich in den Sprachen überhaupt ein Gesetz für den Ausdruck der Empfindungen liegt, welches in dem Gegenstande jener

Digitized by Google

Nachahmung gemeint ist, so braucht es die Musik darum nicht erst aus dem Sprechen zu entnehmen, worin es doch nur unvollständig sich darstellt; vielmehr deuten alle geschichtliche Nachrichten darauf hin, dass Sprache und Gesang ursprünglich eins war, als sie sich aber trennten, der Gesang vornehmlich den Ausdruck der Empfindung, die Sprache die Gegenstände beziehender Darstellung in Laute auszubilden strebte. Es hiesse daher nur das Vollkommnere und Ausgebildetere nach den Unvollkommneren oder Unausgebildeten gestalten, wenn man behaupten wollte, die Musik solle die Sprache überhaupt nachahmen. Sie soll vielmehr das Gesetz der Empfindung, das sich im Sprechen, insofern dieses Laut und Modulation der Laute ist, allerdings auch, aber nur auf unvollkommnere Weise darstellt, auf ihre eigenthümliche, und zwar die vollkommenste Weise, zur Anwendung bringen.

Man hat ferner behauptet, dass alle natürlichen Accente unserer Empfindungen einen eben so bestimmten, als allgemeinen Charakter haben, so dass sie niemal misverstanden, oder irgend jemanden zweideutig seyn könnten, von welcher Nation er auch sey. — Wäre dies gegründet, wie könnte denn ein Tonsetzer in der Auffassung dieser natürlichen Accente fehlen? und warum bedürfte es dann bei dieser Kunst so sehr der Uebung und Gewöhnung, ja noch mehr, als bei andern Künsten. Ein Wilder, sagt man, würde in einem Gemälde sogleich den Gegenstand sehen, den ihm dasselbe im Bilde vorstellt; die Nachahmung in der Musik aber würde bei einem solchen Natur-

menschen ohne Wirkung bleiben; ja das rührendste Musikstück eines Mozart ihm vielleicht nur wie ein angenehmes Geräusch vorkommen, obgleich er noch die sinnlichen Reize des Tons und den Rhythmus empfinden würde. Wie wäre dies aber möglich, wenn eine gute Musik gerade die natürlichen Accente der Empfindungen gibt, oder die Sprache der Empfindungen nachahmt, welche der Behauptung nach so unzweideutig und bestimmt seyn soll, dass sie niemand misverstehen kann. Unter allen Climaten, erwidert man, in allen Sprachen drückt sich Schreck, Zorn, Freude anders aus, als Zärtlichkeit, Liebe etc. Wohl wahr; aber dies sind gerade die verschiedenartigsten Gemüthszustände, die auch ihren verschiedenen hörbaren Ausdruck haben müssen; die unendlich vielen dazwischen liegenden Zustände des Gemüths können nicht durch so bestimmten Ausdruck unterschieden werden.

Wo ist denn also die Sprache der Empfindungen, die der Tonsetzer nachahmen soll, fragen wir nochmals. Ist sie eine allgemeine, so kann sie eben darum der Tonkünstler nicht von irgend einem einzelnen Fall abstrahiren, z. B. von den Lauten des Kindes, sondern sie ist eine innere, die er unmittelbar aus sich selber schöpft, und die ihm erst in der lebendigen Auffassung der Erscheinungswelt selbst verständlich wird. Sie ist auch eine nicht blos hörbare, sondern umfasst auch die Bewegung der Dinge, die sich unabhängig von musikalischen Tönen in der reinen Zeitfolge darstellt, wie man am Rhythmus erkennt, welcher in der guten Musik gleich-

falls die eigenthümliche Bewegung des Gemüths in einem bestimmten Zustande kräftig ausdrückt.

Will der Tonsetzer eine Empfindung ausdrücken und zwar durch diejenigen Töne, welche diese Stimmung des Gemüths bezeichnen, so muss er sich durch Vorstellungskraft in dieselbe lebendig *versetzen*, und durch die schaffende und leitende Thätigkeit seines Geistes seine eigenen Empfindungen, mittelst der, Farbe und Fortschreiten derselben bezeichnenden Töne, zu einem vorstellbaren Ganzen, den Gesetzen der Töne gemäss, verbinden. Er kann der Natur ausser ihm nichts unmittelbar absehen, er muss vielmehr das, was er darstellt, in sich erfahren, aber sich auch wieder über die unmittelbare Erfahrung erheben, indem er den erregten Zustand in einem entsprechenden Gegenbilde auffasst, und zum Gegenstande macht, aus dem uns mit der Wahrheit des Empfundenen zugleich die Uebereinstimmung und Ruhe eines schaffenden Geistes anspricht.

Es ist also nicht genug, dass man sagt, es komme nicht darauf an, die Sprache *sklavisch* nachzuahmen, was allerdings kindisch und absurd seyn würde; das Ausdruckvolle und der bestimmte Ausdruck einer gewissen Empfindung lässt sich überhaupt nicht von irgend einem einzelnen Wesen absehen. Allerdings können wir den Tonsetzer nicht rühmen, der den eigenthümlichen Laut, welchen der Schmerz erpresst, oder den die Freude ausstösst, nicht zu ergreifen und jene bestimmte Folge von Stimmbeugungen, aus welchen die

Sprache eines empfindenden Wesens besteht, nicht zu treffen weis; sein Werk wird ohne Feuer und Ausdruck nur Langweile erzeugen, mag es übrigens so gelehrt seyn, als es will; aber es gehört eben eine eigenthümliche Empfänglichkeit dazu, die Sprache der Natur in allen Dingen zu verstehen, und sie auf eine der Natur seiner Kunst eigenthümliche Weise und so zugleich als Sprache des schaffenden Geistes, wiederzugeben. Das Allgemeine in dem Ausdruck ist das Verständliche: aber dieses modificirt sich eben auf so unendliche Weise, dass es der Künstler nie aus der einzelnen Erfahrung schöpfen kann. Wo aber das Individuelle nicht zur Norm dient, da darf im strengen Sinne auch nicht von Nachahmung die Rede seyn; denn das Gesetz, das Allgemeine wird nicht nachgeahmt, sondern befolgt oder nicht befolgt. Es wird befolgt bewusstlos von einem blossen Naturwesen; daher der Ausdruck der Empfindungen in seiner Nothwendigkeit und Bestimmtheit vornehmlich an den Thieren zu bemerken ist. Aber eben in der Empfindung des Thieres zeigt sich auch, dass dasselbe auf einer niederen Stufe steht, und daher kann, hinsichtlich der Mannichfaltigkeit und Freiheit, die in der Empfindung ist, des Thieres Aeusserung nicht zum Muster bei der Darstellung genommen werden. Es wird jenes Gesetz nicht befolgt, oder übertreten von freien Wesen, die ihren Ausdruck durch willkürliche Vorstellungen modificiren und selbst verfälschen können, weshalb auch der Beobachter, der beim Kinde den Ausdruck noch unvollkommen und unentwickelt findet, wie das Auszudrückende

selbst, beim ausgebildeten Menschen das Willkührliche und Unwillkührliche, Falsche und Wahre erst unterscheiden muss, — woraus sich wiederum ergibt, dass der Tonsetzer den bezeichnenden Ausdruck in lebendiger Beziehung mit der hörbaren Aussenwelt nur aus sich selber schöpfen kann.

Freilich wenn man statt des Lebewohls der Alceste, einen Contretanz spielen wollte, so würde ein jeder über Unsinn und Barbarei des Geschmacks schreien dürfen; denn der Ausdruck der Empfindung würde hier nicht blos unangemessen, sondern sogar widersprechend erscheinen. Aber dass die Empfindung einen ihr vollkommen angemessenen Ausdruck verlangt, daraus folgt nichts über eine Nachahmung; und wenn jedermann bei dem Gesange der wilden Bewohner von Tauris, welche den Orest und Pylades in Ketten vorführen, Schauder ergreift, so folgt daraus noch weniger, dass Glucks Genie die Kannibalen nachgeahmt hätte.

Endlich will man durch jene Behauptung auch das Wandelbare und Veränderliche erklären, welches oft der Musik zum Vorwurf gemacht wird. „Indem die Musik den Zweck hat, sagt man, „den natürlichen Ausdruck der Sprache nachzuah-„men, kann sie selbst nicht veränderlicher seyn, „als die Natur.“ Wenn es aber auch wahr ist, dass in dem natürlichen Ausdrucke der Gefühle etwas Unveränderliches ist; so bedenke man doch auch, dass in den Gefühlen selbst etwas Veränderliches liegt. Die Gefühle entwik-

keln sich mit den Vorstellungen und Bestrebungen des Menschen. Die herrschenden Ansichten und Neigungen der Menschen, welche zu verschiedenen Zeiten wechseln, modificiren daher auch den Gefühlsausdruck. Auch darin ist die Tonkunst Kunst der Zeit, und was damit gesagt wird, wird am anschaulichsten, wenn man die Tonwerke der berühmtesten Tonsetzer ihrer Zeit vergleicht. —

Die richtigere Vorstellung über das, was man die Nachahmung der Musik nennt, hat überhaupt schon Rousseau in der Stelle ausgesprochen: „Die Kunst des Musikers besteht darin, dem Bil„de eines Gegenstandes das der Empfindungen un„terzulegen, welches seine Gegenwart in unserer „Seele erregen würde; er stellt nicht unmittelbar „die Sache dar, sondern er erweckt in unserer „Seele das Gefühl, welches man empfindet, indem „man dieselbe anschaut. Das grösste Wunder in „Hinsicht einer Kunst, welche nur durch ihre Be„wegung wirkt, besteht darin, daraus Bilder, ja „selbst das Bild der Ruhe schaffen zu können. Der „Schlummer der Nacht, die Einsamkeit und selbst „das Schweigen tritt in den Kreis seiner Schil„derungen ein. Der Tonsetzer kann nicht allein „das Meer bewegen, die Flamme der Feuerbrunst „anfachen, die Bäche fliessen, Regen fallen und „die Ströme anschwellen lassen; er kann auch die „Schrecken einer furchtbaren Wüste, die finstern „Mauern eines unterirdischen Gefängnisses schil„dern, den Sturm besänftigen, die Luft beruhigen „und erheitern, und gleichsam von dem Orchester

„aus erfrischende Kühlung über die Gefilde ver-
„breiten.“ *)

A. Wendt.

*) Sollte man nicht schwören, Rousseau müsse unsers Haydn Schöpfung und Jahrszeiten erlebt haben, und deute hier auf die Szenen:

Da bebet Alles, und erstarrt. —
Du nimmst den Odem weg, —
In Staub zerfallen sie. —
Den Odem hauchst du wieder aus: —
Und neues Leben sprosst hervor.
(*Schöpf. II. Abth.*)

und

In banger Ahnung stockt das Leben der Natur,
Kein Thier, kein Blatt beweget sich,
Und Todesstille herrscht umher. (*Jahrz. II. Abth.*)

Anm. d. Red.

Αὐτόγραφον
von
L. van Beethoven.

Nebenstehendes Blatt ist eine treue Nachbildung eines Schreibens unsers grossen Instrumentaldichters an die Redaction dieser Blätter. — Möge der Inhalt zu unserer Entschuldigung bei Denenjenigen dienen, welchen, aus der erwähnten Ursache, unsere Hefte verspätet zukommen.

Die Red.

Logogriph.

Ich, Stambul ziemlich nah', Asyl in Aufruhrzeiten,
Bin an Gesandten reich, und reich an Handelsleuten.
Ist ein Vocal noch vorn, ergötzt es Aug' und Ohr,
Und trägt auch dem Verstand, in Bänden, Weisheit vor.

Fr. Haug.

[illegible]

L v Beethoven.

Wunsch.

Die Nützlichkeit des von A. Meysel in Leipzig angefangenen und jetzt von Fr. Hoffmeister fortgesetzten Handbuches der musikalischen Literatur ist anerkannt, sowohl zum Aufsuchen einzelner Artikel, als auch zur Uebersicht des in jedem Zweige der musikalischen Literatur Vorhandenen: Beides höchst wichtig für Musikhandlungen, Käufer Literatoren u. a. m.

Besässen wir doch auch ein ähnliches Buch, in welchem wir zusammengestellt fänden, was jeder Autor bis jetzt herausgegeben hat, und bei welchem Verleger, und zu welchen Preisen: mit anderen Worten einen eben solchen subjectiven Index, wie der Meysel-Hoffmeistersche ein objectiver ist.

Auch dieser Zweck könnte aber, schon ziemlich genügend, dadurch leicht erreicht werden, wollte sich jemand nur die Mühe nehmen, die Namen aller, im vorerwähnten Handbuche vorkommenden Autoren, nach dem Alphabet zu ordnen, und bei jedem die Blattseite des Handbuches anzuzeigen, wo und wievielmal er dort vorkomme. Wollte man dabei auch noch die Rubriken unterscheiden, so wäre schon etwas recht Brauchbares geleistet. —

Sollte ein solches Unternehmen sich nicht ebenfalls merkantilisch rentiren? — und sollte nicht etwa die Verlagshandlung des ersterwähnten Handbuches selbst, welche sich schon durch so manches Verdienstliche ausgezeichnet, sich auch zu Ausführung des hier Vorgeschlagenen verstehen?

Oder wie bald dürfen wir wohl dem Erscheinen des ähnlichen, aber weit umfassenderen musikalisch-literarischen Werkes entgegen sehen, zu welchem der vielverdiente Tob. Hasslinger uns vor einigen Jahren Hoffnung gemacht?

GW.

Musikalischer Lehrbrief.

Es ist zwar an sich nichts Neues, und in den nördlicheren Gegenden Teutschlandes ziemlich allgemein, im Süden aber nur wenig bekannt, dass in erstgenannten Gegenden unsers Vaterlandes die Musik, zum Theil auch noch bis in neuere Zeiten, förmlich zunft- und innungsmässig getrieben wird, von Meistern, Gesellen und Lehrpurschen; zwar freilich (wie sich wohl von selbst versteht) nicht von Künstlern *de la haute volée*, doch vom sogenannten Stadtmusikus, Stadtpfeifer oder Thürmer oder wie er sonst heisst, welcher, vermög eines zu seinen Gunsten bestehenden Bannrechtes, die Alleinbefugnis geniesset, bei den, im Weichbilde vorfallenden Hochzeiten, Kindtaufen, Leichenbegängnissen, Stadt- und Rathsfesten, zu Tanz und Tafel u. dgl. als Meister mit seinen Gesellen und Lehrjungen, aufzuspielen. Schreiber dieses kennt sehr vorzügliche Künstler, welche in früheren Jahren eine solche Carrière vom Lehrpurschen zum Gesellen u. s. f. durchgemacht haben, und jetzt, als Hof- und Kammermusiker etc. etc. noch immer mit Vergnügen den Lehrbrief vorzeigen, welcher ihnen unter jenen früheren Verhältnissen, nach erfolgter Lossprechung vom Lehrpurschenstande, von ihrem Lehrherrn und anderen Meistern der Zunft, in solenner Form einer Handwerkspurschen-Kundschaft, ausgefertigt worden.

Für diejenigen Leser der *Cäcilia*, welchen die Sache neu ist, übersende ich der verehrl. Redaction den hier beiliegenden, in grossem Patentformat ausgefertigten Lehrbrief eines, noch im Jahr 1804, in Giessen losgesprochenen Musikantengesellen, im authentischen Original, um denselben allenfalls, seines ganzen gemüthlich naiven Inhaltes, in Ihren Heften abdrucken zu lassen.

ab.

Digitized by Google

Des Durchlauchtigsten Fürsten und Herrn

Herrn Ludwig X.

Landgrafen zu Hessen, Herzogen zu Westphalen und Engern, Pfalzgrafen bei Rhein, Fürsten zu Hersfeld und Starkenburg, Grafen zu Arnsberg, und des heil. römischen Reichs Vorfechter zwischen Rhein und Weser, Grafen zu Catzenelnbogen, Diez, Ziegenhain, Nidda, Hanau, Schaumburg, Ysenburg, und Büdingen, Herrn zu Friedberg und Wimpfen etc. etc.

Ich in Höchstdero meinem gnädigsten Fürsten und Herrn zugehöriger Stadt, Vestung und Universität Giessen dermalen bestelter Stadt-Musicus Albertus Conradus Feldhaus, urkunde und bekenne hiermit: dass Vorzeiger dieses Ludwig Balthaser Fischer des verstorbenen Stadt-Musicus Fischers zu Giessen, ehelicher nachgelassener Sohn, nach Inhalt des hierüber unterm 1ten Decbr. 1799. im Beyseyn ehrlicher Musici und Gesellen verfertigten Aufdingkontrackts, ihm die löbliche Instrumental-Musick, nach Gebrauch und Gewohnheit unserer Kunst, auf Fünf Jahre lang zu erlernen, mir anvertraut worden ist. — Da nun gedachter Ludwig Balthaser Fischer diese Fünf Jahre, unter göttlichem Beistand, als ein treuer, fleissiger und rechtschaffener Lehrbursche geendigt, und sich während derselben gegen mich und Jedermann allzeit aufrichtig, fromm, treu und gehorsam bezeigt, auch in Beobachtung derer ihm anvertrauten Instrumenten und anderer zur Musik gehörigen sich so verhalten hat, dass er nunmehr als ein rechtschaffener Musikantengeselle bestehen kann; so er mich geziemend gebeten: ihn nunmehro von seiner Lehre frey und loszusprechen und ihm einen glaubhaften Lehrbrief zu ertheilen. — Mit wahrem Vergnügen entsage ich nicht weniger seiner Bitte und spreche ihn Ludwig Balthaser Fischer, mit Ertheilung dieses Lehrbriefs, seiner Lehrjähre los, ledig und frey. — Es ergehet demnach an alle und jede — besonders aber der Instrumental-Musick Be-

flissene mein dienstergebenes und freundschaftliches Bitten: *Diesem Lehrbriefe nicht nur vollkommenen Glauben* beizumessen, *sondern auch den darin gedachten* **Fischer**, seiner *wohl erlernten Kunst und guten Verhaltens wegen*, alle *Beförderung, Gunst und geneigten Willen wiederfahren* zu *lassen. — Nicht nur er wird solches hoffentlich stets* mit *schuldigstem Dank erkennen; sondern auch ich und die* Mitunterschriebene *werden es bey dergleichen Vorfällen* uns *eine besondere Angelegenheit seyn lassen, dieses wieder* zu *vergelten. — Urkundlich dessen — ist dieser Lehrbrief* und *Attestat von mir und denen Mitunterzeichneten eigenhändig unterschrieben uud mit unsern gewöhnlichen* Pettschaften *bekräftiget. — So geschehen in der Stadt, Vestung* und *Universität Giessen, am 28. Decb. des Eintausend* Achthundert *und Vierten Jahres der gnadenreichen* Geburt *unsers Herrn und Heilandes Jesu Christi.*

(L. S.) *Albertus Conrad Feldhaus*
als Lehrherr.

(L. S.) *Philipp H. Leo*
Musickdirecktor.

(L. S.) *Christian Heinrich Rink*
Organist.

(L. S.) *Georg Christoph Friederich Bieler*
Kathol. Organist.

(L. S.) *Valentin Schlotthauer*
Hautboist.

Logogriph.

Dreysylbig ein musikalisches Stück,
Das weder zu schnell, noch zu langsam geht.
Zweysylbig stellt sich vor Euren Blick
Ein edler und hochberühmter Poet.

Fr. Haug.

Digitized by Google

Mozarts Genialität

auf eine neue Weise ins Licht gestellt durch einen Theoretiker.

In einem vor einigen Jahren in Wien erschienenen musikalisch-theoretischen Werke, unter dem überaus bescheidenen Titel:

„Orpheik, oder kurze Anweisung, die Regeln der
„Composition auf eine leicht fassliche Art gründ-
„lich zu erlernen, zum Selbstunterrichte, mit Notenbeispie-
„len erläutert, von Peter Lichtenthal,“

worin der Kunstlehrling in aller Kürze bis zur Lehre vom doppelten Contrapunkt „in der Dez“ zur „*Fuga per Con-„trario reverso*,“ ja bis zur Instrumentirung, gefördert wird, findet sich, pag. 23, eine Analyse einer Stelle aus Mozarts *Don Juan*, welche uns über die geniale Auffassungsgabe des Verfassers wahrhaft in Erstaunen versetzt. Besagte Analyse lautet buchstäblich wie folgt:

„Und wen hat die Stelle nicht erschreckt, wenn im „*Don Juan* der Geist eintritt? Man erinnere sich, wie das „Tremuliren und die Schläge der Pauke in der Geisterscene „ebengenannter Oper, Schrecken, Angst und Verzweiflung „des Wüstlinges so vortrefflich mahlt; welch ein markdurch-„bohrender Akkord bei *Risolvi!* wo nach sechzehn Takten „Pausen der Schlag C in der Sekunde des Basses geschieht!

f
d
as
C Trompeten und Pauken
h Bass.“

Verwundert schlagen wir die Partitur nach, und sehen: — es sind eben D-Pauken und D-Trompeten. — —

Muss da nicht unser künstlerisch bescheidener Mozart noch in der Unterwelt hoffärtig werden, wenn er in Lichtenthals Orpheik liesst, wie und worüber er von einem solchen Kunstverständigen gepriesen wird?

Zyx.

Digitized by Google

Canon
vom Ritter von Seyfried.

Auf nebenstehendem Notenblatte geben wir unsern Lesern mit Vergnügen einen, vom K. K. Hofcapellmeister, Ritter Ignaz Edeln von Seyfried zur *Cäcilia* eingesendeten Canon, welcher, durch characterischen Ausdruck des Textes (es ist Hölty's *Winterlied*,) und zweckmässig contrapunctische Nachahmung und Verflechtung, nicht weniger interessiren wird als auch darum, dass wir ihn zugleich als *Facsimile* der Handschrift des Componisten abdrucken lassen.

D. Red.

Fingerzeige
zur Auflösung des Canons auf Seite 132.

Der besagte Canon

ist ein dreistimmiger, in sich selbst zurücklaufender, und singt sich

1.) vorwärts,
2.) rückwärts, (*cancrizando*,) oder im Spiegel gelesen,
3.) das Blatt unterst zu oberst gehalten,
4.) rückwärts (*cancrizando*) oder im Spiegel, das Blatt unterst zu oberst.

Auflösung des Räthsels von Seite 167.

Die letzte Sylbe.

F. Gassner.

Digitized by Google

ergrün blickt durch
umchen röth und weiß,
, und das Wintergrün blickt durch
ch u. weiß.
d blickt durch Silberhüllen
lumen blühn, und das
Fenster füllen Blümchen weiß.

Digitized by Google

CAECILIA

No. 4.

Der siebenzigste Geburtstag.

Von *Friedrich Rochlitz.*

Es stürmt und tobt draussen; der Schnee liegt eine halbe Elle hoch, und immer mehr wirft's herunter; im Schlot heult's, im Windöfchen lacht's, am Fenster schrillt's: ich, Erdmann Gotthilf Schneusler, wohlemeritirter und zur Ruhe gesetzter Domorganist alhie — so weit nehmlich Chira- und Gonagra, benebenst laufender Gicht, mir Ruhe lassen — ich kann, leider, eben heute nicht zum Früh-Gottesdienst gehen und muss meinen siebenzigsten Geburtstag zu Hause feyern, allein, nur im Beyseyn dessen, der ihn mich gnädiglich erleben lassen. Mein Morgengebet hab' ich vollendet; die heut' angemessenen Capitel XI, XII, XIII, aus der Epistel an die Hebräer sind gelesen: nun möcht' ich meine eigentlichen Geburtstags-Betrachtungen beginnen. Aber da regt sich der alte Adam in mir und reisst meine Gedanken bald da-, bald dorthin, zu den disparatesten Dingen; und je mehr ich mich darüber ärgere, je schlimmer wird's. Ich will ihn zwingen, ich will ihn bändigen, den alten Satan: schreiben

Digitized by Google

will ich, schreiben. Das Schreiben, ausser der Noten, ist mir mein Lebelang sauer geworden: so wird's von dem Umherflackern mich abziehn; und bin ich nur einmal im Zuge, so will ich auch bey der Stange bleiben, und allenfalls mich cujoniren dazu. Vielleicht — wer kann's wissen? — vielleicht kömmt sogar was von rechtschaffenen, vernünftigen Gedanken auf's Papier. Wo nicht: so sieht wenigstens der liebe Gott, dass ich mein Möglichstes gethan habe.

Woran knüpf' ich denn aber meine Betrachtungen? wovon geh' ich aus? Nun: wenn man seinen siebenzigsten Geburtstag feyert, doch wohl am natürlichsten von der 70! und das heisst: von der 7 und von der 0. Ist man aber zugleich ein gewesener Domorganist: so denkt man an diese Zahlen zuvörderst in Hinsicht auf die edle Tonkunst.

So lass dich denn näher betrachten, du höchstmusikalische 7! hast du doch obendrein mit mir selbst grosse Aehnlichkeit, indem du ungerade bist, und fast so eckigt und schief gezogen erscheinst, wie ich von der leidigen Gicht. Was denn? Aehnlichkeit — nur darin? Aehnlichkeit — nur mit mir? das war blödsichtig; das war engbrüstig. Weg damit! höher hinauf! Du bist ja, musikalische Sieben, wie sich nun mit Eins mir darstellt, ein Bild des armen Menschen überhaupt. Und welch ein treffendes, welch ein umfassendes, und auch, welch ein erbauliches Bild! Wie trittst du denn auf in der Welt harmonischer Tonkunst? Jeder meiner Generalbass-Schüler erfährt schon in den ersten vierzehn Tagen: jetzt gross, jetzt

Digitized by Google

klein, und das beydes durch deine Natur; jetzt vermindert, und das durch verfeinerte Kunst. O Mensch, Mensch: ist es denn im Geringsten anders mit dir? Heute, wie gross, in deinen Gedanken und Gefühlen, in deinen Hoffnungen und Entwürfen, in deinem Glauben, in deiner Liebe, in deinem Aufwärtsdringen! Da möchtest du die ganze Welt umkehren in's Bessere, oder wenigstens, was du davon erreichen kannst; und dich selbst auch, mit Einem Ruck. Alles soll anders, viel lichter und schöner, ja unvergleichlich werden; und du begreifst kaum, wie man so dumm und faul habe seyn können, die unscheinbare, morsche Rummeley bisher noch auf dem alten Fleck zu lassen; und dich dazu. So heute; aber wie denn morgen? Da siehst du überall Hindernisse und Schwierigkeiten, Humpeley und Flickerey, nur Mangel und Erbärmlichkeit, in dir, ausser dir; da fühlst du dich wie ein einzelnes der Millionen dürrer Sandkörnchen am Ufer des Meers, oder auch wie eine der Millionen Wellen in ihm, deren keine, wenn sie nicht früher zerschellt, sich öfter zu heben vermag, als zu vier Ansätzen, (das sind die vier Alter deines Lebens,) und dann ganz sicherlich sich auflös't in die allgemeine Masse; da nimmt der Zweifel überhand, wo nicht die Verzweiflung; da willst du Jedes aufgeben, dich von Jedem zurückziehn; es fällt aller Lebensmuth, alle Lebenslust dahin, und glücklich genug, wenn du dabey nicht selbst hinfällst mit der Nase in den Schmutz. Wie klein! wie klein! dort: laut, scharf, hinaufdringend — c, h; hier: schwach, gedämpft, herab sich senkend — c, b.

Digitized by Google

Nun: es ist einmal so; das Menschenherz, sagt die Schrift, ist nun einmal ein trotzig (c-h) und verzagt Ding (c-b): aber du brauchst darum nicht zu verzweifeln oder dich zu schmähen; denn es ist so, eben wie bei der Septime, nach deiner Natur, der zweygestaltigen. Diese hast du nicht von dir selber, sondern von dem, der alles kann; und der deshalb, hätte er sie anders gewollt, sie auch anders gemacht haben würde.

Aber, aber — dabey bleibt's nicht: die 7 wird ja auch noch v e r m i n d e r t; das heisst: kleiner als klein. Und das durch verfeinerte Kunst, auch wohl Künsteley und Genuss an schreyender Schärfe. Da liegt der Hund begraben; und da wird's noch ganz anders, mit dir, wie mit der Septime. Cis-b: höre nur, wie das einschneidet, wie grell es ist, wie es abstossen und schmerzen müsste, wäre man's nicht gewohnt worden. Gewohnt worden — ja ja! Ist doch dies jetzt ein *Lieblings*-intervall, das alle Augenblicke vorkömmt und in den verschiedensten Lagen, (ich schreibe doppeldeutig, ohne es zu wollen,) besonders bey der heftigen Jugend (*dito*). Das sind denn die scharfen, die nach innen und aussen ätzenden, nagenden, fressenden Begierden, und ihre Folgen — Eigensucht, Geitz, Neid, Erbitterung, Verkleinerung, Hohn, Tücke, *et caetera*, *et caetera.*

Und doch ist das noch nicht Alles: es führt vielmehr erst zur Hauptsache vernünftiger Betrachtung und ächter Musik-Schule. In dir, Septime, in allen diesen deinen Verhältnissen, wie du dich auch zeigest, wie du gestellt oder gewendet wer-

dest — in dir ist nirgends und niemals Ruhe, nirgends und niemals Friede, nicht einmal ein fester Stand, viel weniger ein glücklicher Schluss. So ich, so wir Alle; und unausweichlich. Nirgends und niemals Ruhe: mithin überall und immer Unruhe; nirgends und niemals Friede: mithin überall und immer Unfriede; nicht einmal ein fester Stand: mithin Unbestand; vielweniger ein glücklicher Schluss: mithin ein unglücklicher! Und zu einem Schlusse muss es ja doch! zu ihm müssen wir alle; vollends ein Domorganist, der seinen siebenzigsten Geburtstag feyert! Was soll denn nun werden — daraus und damit? Du lehrst es klärlich, ehrliche 7, und selbst die schlechteste Generalbass-Schule lehrt es klärlich: Früher oder später, aufgehalten oder nicht, (schon wieder: *ut supra*,) musst du unvermeidlich in ein Anderes hinüber; und zwar: wie geschieht das? Das ist der Punkt! Wo du gross bist, sollst du hinauf, in das reinste, in das allein vollkommen reine Intervall — in die Octav, die ja nichts anders ist, als die Wiederholung des Grundtons und Grundes, von wo Alles ausgegangen und wohin Alles zurückgeht; wo du klein bist oder gar vermindert, sollst du herunter, in einen mildern, sanftern, gleichsam in einen demüthigen Accord. Dann gleicht sich Alles aus; es kehrt Beruhigung, es kehrt Friede ein; ein fester Stand ist eben in jener Erhöhung oder Erniedrigung schon selbst gegeben; und es kann sogleich ein glücklicher Schlussfall folgen, wenn nämlich der Meister es will. — Nun frag' ich: Ist es denn nicht auch so mit uns Menschen? oder vielmehr:

Digitized by Google

soll es nicht mit uns so seyn? Es ist — es soll; und so offenbar, auch läuft die durchgängige Anwendung so von selbst in die Hände, dass es eines Zusatzes gar nicht bedarf.

Eben darum verlass' ich die 7 und komme zur 0. Von ihr wird wenig zu sagen seyn. Null, an sich, ist nichts; auch in der Musik brauchen wir sie nur bei Bezeichnung der Fingersetzung auf Geigen-Instrumenten, um anzudeuten, dass die leere Saite und gar kein Finger genommen, dass gar nicht gegriffen werden soll: sie bedeutet also auch hier ein Nichts. Wahrlich, wie der Mensch, und all sein irdisches Seyn und Wesen, an sich, gleichfalls nichts ist und nichts bedeutet. Es kömmt drauf an, wohin er sie, die Null, und wohin er sich stellt: freilich, dann kann sie und kann er von grosser Bedeutung werden. Z. B. meine 7-0! Die 7 ist immer (das hab' ich oben vergessen) für eine Zahl gehalten worden, die, so wie die 3, Heiliges bedeutet. Setze ich nun die 0, und setze ich mich 0, der 7, dem Heiligen, vor, so bleibt sie nichts, und ich bleibe auch nichts. Setze ich aber sie der 7, und mich dem Heiligen, nach: dann, dann steigen wir alle beide, und nicht einmal als Einer, sondern gleich als Zehner. Wie natürlich! wie einfach! wie offenbar und gar nicht zu leugnen! Und gleichwohl... Was ist dir denn, alter Gotthilf, dass du bey diesem deinem Gedanken lächeln musst und doch zugleich das Wasser dir in die Augen tritt? Denn der Fleck, von dem die Worte da gelaufen sind, ist ein dicker Thränentropfen, der dir unvermu-

Digitized by Google

thet über die dürren Backen aufs Papier entfallen ist. Was mir ist? O Gott! hab' ich denn mich 0, mich Nichts, der 7, dem Heiligen, wirklich nachgesetzt? und nicht vielmehr vor — in der halbverträumten, halbvertändelten Knabenzeit? in der eiteln, trotzigen, sündhaften Jugend? im hoch- und zornmüthigen, harten und lieblosen, selbstvertrauenden, pochenden Mannsalter? Und halt' ich denn selbst jetzt einen festen Stand hinter der 7? auch wenn die Sorge oder der Zweifel über mich kömmt, oder auch der Gichtschmerz? wenn ich mich vergessen fühle von denen, die ich liebe, gemäckelt und gehöhnet von denen, die von mir gelernt, aufgereizt von denen, die jetzt eben so sind, wie ich ehemals selber war? ja sogar — o pfuy! pfuy! — wenn ich nur einmal hinter die Flasche gerathe, oder „sitze, wo die Spötter sitzen"? — Gotthilf! Gotthilf! wie wird dir? was hockst du noch hier, und brütest, in dem bequemlichen Lehnstuhl? Nieder mit euch, ihr alten, steifen Knochen! Nieder! „G o t t — h i l f!" — —

Nach etwa zwey Stunden kam die alte Lene, des Organisten Haushälterin, Dienerin und Alles in Allem, wie gewöhnlich, mit dem Speisezettel aus dem Gasthause, um Erkundigung einzuziehen, was etwa für den Mittag belieben möchte. Sie fand den alten Herrn im Lehnstuhl, ruhig, heiter vor sich hin lächelnd, und ungemein freundlich. Das Beste, sagte er, hab' ich eigentlich alleweile schon genossen; mit dem Andern ist mir's eins: nimm einmal, was dir beliebt. — Ihr beliebte

stets das Wohlfeilste: so auch heute; und Vater Gotthilf war's zufrieden. Aber sie lachte dabey wunderlich in sich hinein; was ihm auffallen musste, da sie sonst nie lachte — im Gegentheil! Was lachst du denn? fragte er. „Ich lache nicht: ich meyne nur so!“ — „Nun, was meynst du denn?“ — „Ich meyne nicht: ich bin nur so!“ — damit ging sie, und der Alte, der sonst ihr wohl eine Apostrophe nachgesandt haben würde, schüttelte heute blos das Haupt. Dann legte er sich einige Bogen seines feinsten Papiers zurecht, heftete sie zusammen, siegelte das Ende des Fadens an, und — machte sein Testament.

Es ward eine wundersame Schrift, gemischt aus Beweisen tiefernsten, grossartigen Sinnes und heiter sich auslassender Laune. Man las, zum Beyspiel:

Meine nächste Erbin ist, wie billig, meine Mutter — die Erde. Sie kömmt am schlechtesten weg; denn was ich ihr hinterlasse, meinen Leib nehmlich — der ist ein arg verwittertes, sehr abgebrauchtes Stück, das ihr kaum taugen wird, auch nur dem Pflaumenbäumchen, oder was sonst der Meister Todtengräber daneben setzen mag, einige Nahrung zufliessen zu lassen. — Meine zweyten Erben sind meine Brüder; das heisst: die Menschen allzusammen. Ihnen lasse ich, wie ich ja muss, was ich im ganzen langen Leben vollbracht habe: das Gute, (wäre dessen nur mehr!) dass es bestehe und fortwirke zu ihrem Heil und ihrer Freude; das Böse, (wollte Gott, dessen wäre wenig oder gar nichts!) dass seine

Digitized by Google

Folgen versinken in Nacht, und sie, wenn ich bitten darf, seiner nicht weiter gedenken, als nöthig, um sich selbst davor zu hüten. — Meine auserlesene Musikaliensammlung, worin die Hauptwerke aller grossen Meister Deutschlands und des älteren Italiens, meistentheils von meiner Hand reinlich geschrieben, und von allem Besitzthum das Einzige, was mir lebenslang theuer gewesen, bekömmt der hiesige Dom, den ich vierzig Jahre mit Orgeltönen der Andacht und heiligen Freude erfüllet habe: doch bekömmt er sie unter der Bedingung, dass jedes dieser Werke Jedem, der es verlangt, zum Studium oder zum Genuss geliehen werde; wobey ich jedoch anrathe, sich immer ein Scheinchen ausstellen zu lassen, massen viele Musiker und Musikliebhaber es mit den Noten Anderer meynen, wie der Bauer mit den Aepfeln auf des Nachbars Baume: was man zu eigenem Verbrauch wegbringen kann, ist nicht gestohlen. — Die goldne Dose, die ich von unserm gnädigsten Landesvater, für mein *Te Deum* zu seinem Regierungsantritt, erhalten habe — mein einziges Pretiosum, — erhält, mit sammt dem huldreichen Handschreiben, so darin befindlich, mein jetziger Substitut und muthmasslicher Nachfolger im Amte, und zwar dafür, dass er mich bey seiner Anherokunft durch seine grosse Geschicklichkeit, scharfe Kritik, und sein Fortgehen mit der Zeit, das ich aus Stolz vernachlässigt, so ungeheuer geärgert, damit aber, unbewusster Weise, mich allmählig zur Selbsterkenntnis und Demuth angeleitet hat. Gott gebe ihm ein frohes Leben und seg-

Digitized by Google

ne seine Andacht auf der Orgelbank. — Meine übrige, fahrende oder sonstige Habe bleibt meiner treuen Lene, die bis jetzt acht und dreissig Jahre mit eben so viel Liebe, als Keifen, (und das heisst: mit sehr viel,) bey mir ausgehalten hat. Man soll alles versilbern, aber den Erlös n. *ihr* auszahlen — denn sonst hungert sie, trotz allem Gelde — sondern sie in das hiesige, treffliche Versorgungshaus einkaufen, und von dem, was übrig bleibt, ihr wöchentlich etwas zur freywilligen Recreation reichen; doch unter der ausdrücklichen Bedingung, dass, so oft Klage einläuft, sie habe sich mit andern Spitalweibern u. dgl. *gezankt*, diese Recreation für die laufende Woche ihr entzogen und der Aeltesten in der Anstalt zugewendet werde. — —

Als diese Schrift zierlichst überschrieben und sorglichst untersiegelt war, fühlte (wie irgendwo steht) der alte Junggesell sich wie ein junger Altgesell und fasste demnach den Entschluss, ein gewisses Billet an den Herrn Superintendenten abzufassen und sogleich durch die ehrliche *Lene*, ihres Kopfschüttelns ungeachtet, abzusenden. Du wartest: Seine Hochwürden werden dir Antwort heraussagen lassen — befahl er ihr. — Es wäre gut; brachte Lene zur Antwort. Es ist auch gut; versetzte der Alte. —

Indess war die Mittagsstunde herangekommen und es befremdete ihn, dass Lene, die sonst Nichts erwarten konnte und, oft zu seinem grossen Aerger, Alles zu früh machte, diesmal nicht kam, *das* Tischchen zu decken. Eben wollte er sie erin-

Digitized by Google

nern, als sie im Sonntagsstaate hereintrat und begann: Na, hab' ichs nicht gesagt? — „Was hast „du gesagt?“ — „Nichts hab' ich gesagt: aber „gelacht hab' ich.“ Und damit schritt sie unaufhaltsam quer durch die Stube hin und öffnete angelweit die Thür, die zu dem Prunk- und ehemaligen Musikzimmer führte. Was sahe hier der erstaunte Siebenziger? Immitten eine reich besetzte, schön geschmückte Tafel; darumstehend eine Gesellschaft von vierzehn der angesehensten Personen der Stadt, sämmtlich in Feyerkleidern, und sämmtlich ehemals seine Schüler oder Schülerinnen. Ein lautes: Lebe hoch! empfing ihn. Dann trat die blühende Tochter des Bürgermeisters, ohnehin sein Liebling, herzu, umwand seinen fahlen Pelzschlafrock mit Blumenketten, und sprach dazu ein artiges Gedichtchen; ihr Vater überreichte ein Prachtexemplar der Composition unsers Alten, die dieser selbst für seine beste zu erklären pflegte, auf Kosten der Gesellschaft schön lithographirt, die ganze Auflage in der Mitte des Tisches aufgethürmt, mit einem Lorbeerkranze geschmückt; und indem Vater Gotthilf die Gabe empfing, sangen die besten Stimmen den sanftheitern Lieblingssatz daraus: *Auditui meo dabis gaudium et laetitiam, et exultabunt ossa humiliata* *). — — Der alte Mann breitete die Arme gen Himmel und Freudenthränen sickerten

---

*) Nach Luther: Lass mich hören Freud' und Wonne, dass die Gebeine fröhlich werden, die du geschlagen hast. Aus dem Psalm: *Miserere mei, Domine.*

Digitized by Google

langsam über die Furchen seiner verfallenen Wangen herab. Sprechen konnte er nicht. Man hatte das vorausgesehn, und damit es ihm nicht zu viel würde, kam man liebevoll ihm entgegen, zog ihn in den Ehrensessel am Tisch, und wendete das Gespräch in's Heitere — —

Wir überlassen die wohlwollenden, liebevollen, in ihrem Wohlwollen, in ihrer Liebe überaus glücklichen Menschen sich selbst, und führen nur an, dass, als gegen das Ende der Tafel der Bürgermeister seinen köstlichen Familien*pokal* reichen liess, ihn mit dem edelsten Rheinwein füllete, den Anfang machte, bey einem *vollen* Zuge auf unsers Alten Wohl einen guten Spruch auszubringen, Jedes nun diesem Beispiele gefolgt war, Vater Gotthilf mit dem Ausdruck hoher, aber ernster Begeisterung, den man wohl Verklärung nennen dürfte, sich von seinem Sitz erhob und mit ungewöhnlich kräftiger Stimme ausrief: Preis und Dank dem Herrn des Lebens, dass er mich Unwürdigen diesen Tag hat sehen lassen! Preis und Dank den hier Versammleten, *dass sie* mir Einsamen diesen Tag so haben verherrlichen wollen! Preis und Dank unser aller Freundin, der Tonkunst, dass sie mein ganzes Leben mir treu geblieben, es nicht umsonst hat hinfliessen lassen und auch mir solche Freunde geworben hat! Preis und Dank aber auch dem Herrn des Todes, hat er mir eine nicht allzuschwere Abschiedsstunde vorbehalten! Doch nein! (setzte er noch feierlicher hinzu) auch wenn er es schwerer über *mich* beschlossen haben sollte, ihm Preis und Dank! —

Digitized by Google

Kaum hatte man sich von der Tafel erhoben, so begann, an dem kurzen Decembertage, der Abend hereinzudämmern. Da trat der Alte kräftig und fröhlich mit folgenden Worten auf: Meine verehrten Gönner und Freunde! Ich konnte nicht wissen, dass Sie zum heut'gen Tage mir solch eine schöne Festlichkeit bereiten würden; und so hatte ich mir selbst eine einfachere auf eigene Hand bereitet. Ich hätte es aber wohl auch gethan, wenn ich jenes gewusst hätte. Ich wollte mich diesen Nachmittag noch einmal — bey verschlossenen Thüren, versteht sich — auf der grossen Domorgel satt spielen; wogegen auch der Herr Superintendent nichts einzuwenden gehabt hat. Das soll nun alleweile geschehen; und wenn's Ihnen beliebt, so sind Sie, Sie allein, meine Zuhörer. — Alle bemüheten sich, besorgt, ihm dies Vorhaben auszureden: er liess sich aber nicht wankend machen. Es wird Sie sehr angreifen, sagte man; ja, erwiederte er, aber noch mehr erheben: und ist man erhoben, so ist man auch stark. „Die kalte Kirche! die kalten Tasten!“ „Ich will mich schon warm spielen!“ Und so fort. Man vermochte nichts, als ihn möglichst zu verwahren und ihn im Wagen zum Dom zu bringen. Sein ganzes Wesen war Begeisterung und Freude, als er die harte Orgelbank bestieg und die vertrauten Register anzog. Er verlangte, dass die Gesellschaft sich untenhin, in das Schiff der Kirche, begeben sollte: das that sie denn auch, bis auf den Bürgermeister und einen andern Freund, einen Arzt, die durchaus nicht von ihm gingen.

Digitized by Google

Unten sassen nun die Uebrigen in den finsteren Hallen des erhabenen, alterthümlichen Doms, von dem nur die eine Seite der, dem Orgelchor nächsten Säulen, durch die wenigen Lichter oben spärlich erhellet war, indess die andere tiefschwarze Schatten in die dunkelnde Nacht hin warf. Todtenstill sassen sie und mit bänglich klopfendem Herzen. Da rief oben der Alte überlaut: Im Namen Gottes! und gleich darauf brausete der erste gewaltige Akkord des vollen Werks daher und griff in die Seelen bis zum Schmerz.

Vater Gotthilf begann mit einer freyen Fantasie. Wunderlich waren die Melodieen erst durch einander geworfen, zerstückt, scheinbar ohne Ordnung und Folge: noch wunderlicher, oft kühn und überraschend, die Wendungen der Harmonie. Nach und nach ward aber alles geordneter, folgerechter, übersehbarer. Nun hielt er nur die besten und edelsten Gedanken fest; nun von diesen wieder nur die besten und edelsten: endlich nur zwey einander korrespondirende, den einen in grossen, vollwichtigen, den andern in kürzeren, gehenden Noten; und so führte er diese beyden zu einer stetigen, mächtigen Fuge fort. Jetzt, nach langem, unbeweglichem Orgelpunkt, der einfache, vollgriffige Kirchenschluss in Händels Weise. Ha! rief er den Freunden an seiner Seite zu, athmete tief, richtete das Antlitz empor und strekte den Körper — hab ichs nicht gesagt? Warm durch und durch, wie vor vierzig Jahren! — Ja ja, lieber Alter, sagte besorgt der Arzt; nun aber Ruhe und Mass! — Ganz recht, erwiederte er; nun Ruhe und Mass: aber für die

Digitized by Google

Knochen, nicht für den Geist! Und bey diesen Worten stiess er die Menge der Register hastig ab, so dass er nur einige Flötenstimmen für das eine, einige sanfte Rohrwerke für das zweyte Manual, und einen Sub- und Violon-Bass für das Pedal behielt. Mit diesen begann er nun, mild und lieblich in der Erfindung, aber sehr ernst und kunstreich in der Ausführung, den Triumph und Stolz seiner selbst und aller grossen Orgelspieler seiner Jugendzeit: ein in allen Stimmen durchaus obligates, enggebundenes Trio. Die Hauptmelodieen schienen den Zuhörern auf einen alten Kirchenchoral anzuspielen: sie konnten sich aber dieses Chorals nicht entsinnen, bis der Meister ihnen selbst darauf half, indem er, nach Vollendung des köstlichen Satzes, die Stimmen mit einigen ernsten, blos acht- und sechzehnfüssigen Registern verstärkt, in Luthers düstererhabene Melodie überging: „Mitten wir im Leben sind" — Seine Augen leuchteten, seine Hände zitterten; der Arzt wollte ihn mit Gewalt aufhalten: er blickte ihn heftig an, griff in die Tasten, rief vor jeder Zeile die Worte laut aus:

Mitten wir im Leben sind
Mit dem Tod umfangen —
Wen suchen wir, der Hülfe thut,
Dass wir Gnad' erlangen —
Das thust du, Herr, alleine — —
Heiliger Herre Gott —
Heiliger starker Gott —
Heiliger barmherziger Heiland —
Du ewiger Gott —
Lass uns nicht versinken
In der letzten Todesnoth . . .

hier ein Kreisch unharmonischer Töne, von krampfhaft zuckenden Händen gegriffen, und zurück sank der Alte in die Arme der beyden Freunde — —

Man that, was man konnte: er war starr und todt. Man trug ihn hinab, brachte ihn zum Kirchner neben an, that auch hier alles Mögliche: er blieb starr und todt.

Weinend und im Tiefsten erschüttert stand die ganze Gesellschaft um sein Lager, bis der Bürgermeister das Wort nahm. Hinweg mit Trauern und Wehklagen! sagte er. Sterben muss, was lebt: und kann man leichter und *schöner* sterben, als unser Freund? Lasst uns wiederholen, was er selbst diesen Mittag rief: Preis und Dank dem Herrn des Lebens und des Todes: er hat den leichtesten, ja den seeligsten Abschied über ihn beschlossen gehabt! — Da fielen die Versammleten einander in die Arme und sprachen leise: Preis und Dank!

Nach drey Tagen begleiteten sie den Entschlafenen zu seiner Ruhestätte. Sie hatten im Sarge ihn mit jener Geburtstags-Blumenkette umwunden, und jenes Prachtexemplar seines *Miserere mei, Domine*, ihm als Hauptkissen untergelegt. —

Rochlitz.

Digitized by Google

Allerlei Musikalisches aus Paris.

Da die *Cäcilia* keine Zeitung ist, so wird dieser Artikel, den wir fortzusetzen gedenken, nicht sowohl musikalische Begebenheiten deren Interesse sich an den Augenblick knüpft, als vielmehr Resultate, die Ergebnisse jener, also keine eigentlichen Notizen, sondern eine fortlaufende Geschichte der Musik in Paris enthalten. Wir haben den Titel Allerlei gewählt, um ein Seitenstück zu jenen Aufsätzen gleiches Namens zu liefern, welche früher während mehrerer Jahre in einer andern musikalischen Zeitschrift erschienen und dort selbst vom unmusikalischen Publikum mit Beifall gelesen worden sind. Möge unserm Allerlei dasselbe Schicksal zu Theile werden!

Es ist ausser Zweifel, dass der poetischen, wie der musikalischen Kunst in Frankreich eine Umwandlung bevorsteht, oder vielmehr, dass dieselbe bereits begonnen hat. Von der politischen Revolution nur beschleunigt, aber sicher nicht erzeugt, hat sie mit dieser eine und eben dieselbe Quelle: das Bedürfnis, aus dem blos leidend-sächlichen in einen handelnd-gemüthvollen (geistigen) Zustand überzugehen. Im Grunde besehen, hat der musikalische Realismus in Frankreich schon durch Piccini und Sacchini eine Erschütterung erlitten, ist dann durch Gluck, dieses glücklichste Amalgam eines poetischen und declamatorischen Genies, auf einige Zeit wieder zusammengekittet worden; jetzt aber scheint dem Gebäude der völlige Umsturz zu drohen. Stützen, wenn sie kräftig genug sind, vermögen diesen für einige Zeit, aber sicher nicht für immer abzuwenden.

Eine solche Stütze hat sich jetzt gefunden: es ist der Schnee. Man nehme dieses Wort für kein Wortspiel, sondern für das, was es ist, nämlich für ein Singspiel in drei Aufzügen, Musik von Auber, auf dem Theater Feydeau. Dem Texte liegt die bekannte Geschichte von Eginhard und Emma, der Composition ein wirklich Gluck-sches Genie, zum Talente herabgestimmt, zum Grunde. Dieses Product ist, man mag es vom Standpuncte der Kri-

tik (nicht bloss der Französischen), oder nach Masgabe des erhaltenen Beifalls beurtheilen, die merkwürdigste Theatercomposition, welche in den letzten zehn Jahren, das heisst, seit *Joconde* und *le Nouveau Seigneur du Village*, auf der Französischen Bühne erschienen ist. Denn alle übrigen, seit diesem Zeitraume aufgeführten Opern, wenn wir etwa *le Rossignol* von Lebrun ausnehmen, verdanken ihren mehr oder minderen Beifall blos zufälligen Dingen, z. B. *La Nuit aux aventures*, von Mehül, ihrer Posthumität, *le Chaperon rouge*, von Boyeldieu, seiner Lascivität, *Jean de Paris*, von demselben, dem Spiele Martins, *les Rosières*, von Herold, dem Texte und Spiele, und *la Clochette*, von eben demselben, den Bemühungen der Patrioten, welche in dieser Composition, einem Schema wiederaufgelegter Declamationsmusik, das Gegengewicht des Italiänischen Gechmacks schwebend erhalten wollten.

Auber ist zugleich der Componist der *Bergère Chatelaine* und der *Emma*. Manche haben bereits ehemals in diesen Producten das jetzt beurkundete Talent desselben ahnen wollen, und sich nicht geirrt. Mehr geistig-*poetische*, und weniger Verstandes-Erfindung, und der Schnee möchte kein Pariser (der sich bekanntlich nicht über vierundzwanzig Stunde hält), sondern ein Spitzbergenscher werden.

Ipsilon, von Kreutzer, dem Componisten der Lodoiska, erhält sich aufrecht durch das Gewicht, welches die grosse Oper, im eigentlichen und uneigentlichen Verstande, ihren Vorstellungen anzuhängen weiss. Auf diesem Theater hat eine fast zweihundertjährige Erfahrung das Einsehen in die dramatische und scenarische Wirkung bis zu einem Grade geschärft, man weiss den Effect dergestalt auf ein einziges Wort vorherzuberechnen, und dies zu streichen, wenn es entweder durch seine Länge oder Nichtsbedeutendheit störend wird, dass ein absolutes Missfallen um so weniger denkbar ist, als die aufgeführten Producte wohl an jenen künstlerischen Vorzügen, deren Abwesenheit auch selbst der geübteste dramaturgische Verstand nicht immer im voraus zu bemerken vermag, aber fast nie an den nothwendig bedingten Eigenschaften Mangel leiden, am allerwenig-

Digitized by Google

sten aber wirklich positive Gebrechen haben können. Ipsilon, nicht sowohl der Grazie, Lebendigkeit und Erfindung, als der Grandiosität, des Lebens und der Phantasie, beraubt, wird eine vorübergehende Erscheinung sein, wie alle übrigen, seit der Vestalinn, auf dem grossen Operntheater gegebenen Producte, *le Rossignol* ausgenommen.

Aber auch Auber's *Neige*, oder die übrigen Werke, welche dieser Componist noch liefern könnte, werden, wie gesagt, den völligen Umsturz des Französischen musikalisch-dramatischen Gebäudes nicht verhindern können. Der Grund, auf welchem es steht, die blos reale Sinnlichkeit (in wenigen Worten wissen wir uns nicht besser auszudrücken) fängt an, so geistig-morsch zu werden, dass an kein Aufrechterhalten mehr zu denken ist. Ohnedem rüttelt die Italiänisch-Deutsche Partei nach Kräften daran; einige wollen, wie Simson, die ganzen Rudera auf dem Nakken davon tragen, andere schiessen mit Papierkugeln danach, wieder andere, zum Beispiel, ein Hr. Castil-Blaze, gebehrden sich dabei mit solcher Wichtigkeit, wie jene gutgesinnte Fliege, welche, als der Wagen, auf welchem sie sass, im Kothe stecken geblieben war, herabflog, um die Last desselben zu erleichtern. Herr Castil-Blaze hat das Verdienst, vor einigen Jahren, in einem Buche, betitelt: *De l'Opéra en France* (müsste eigentlich heissen: *De la Musique théatrale*, vom Singspiele), die Wahrheit, dass die Franzosen keine Musik besitzen, etwas beherzter, als es vor ihm geschehen war, auszusprechen. Um diesem Mangel abzuhelfen, übersetzte er die Rossinischen Werke in's Französische und bot sie den Theatern zur Aufführung an. Als ihm die Journalisten das Molièrsche: *Vous êtes orfèvre, Monsieur Josse*, zugerufen hatten, gedachte ihnen Hr. Castil-Blaze den Mund zu stopfen und arrangirte Mozart's Hochzeit des Figaro, das heisst, er transponirte den Grafen in den Tenor und Basilio in den Bass, und versuchte, sie in dieser Gestalt auf das Theater Feydeau zu bringen. Aber dieser Bühne, welche keine Uebersetzungen, sondern nur Originalwerke darstellen soll (hört ihr es, ihr Bühnen zu Wien, Berlin,

Digitized by Google

München u. s. w.?), ward von der Regierung die Erlaubniss zu dieser Neuerung versagt, uud der Arrangeur rächte sich an dem armen Mozart, auf den er nicht wenig speculirt hatte, dadurch, dass er von nun an dessen Namen nie ohne den Namen Rossini aussprach, und von nichts als den Mozartschen und Rossinischen Meisterwerken, von den Mozartschen und Rossinischen Finalen u. s. w. sprach. Das that den Freunden der Mozartschen Musik wohl; denn sie glaubten, eine Schmach aus dem Munde eines solchen Rossinianers mit der eisernen Stirn sei erfreulicher, als hätte er ihm Lob ertheilt. Seit der Zeit ist Hr. Castil-Blaze nicht lass worden im Arrangiren; die disparatesten uud desperatesten Deutschen Opern, als das Opferfest, Fidelio, der Freischütz, liegen bereit zur Aufführung auf der zweiten Französischen Bühne (seit Ostern auch ein Operntheater) und dem *Gymnase dramatique*. Der arme Mozart geht leer aus. — Um sich zu entschuldigen, zieht der Arrangeur die Fuchshaut an und behauptet, die erbärmlichen Texte zur Zauberflöte, Entführung, zum Titus, zu *Cosi fan tutte*, würden von keinem Französischen Publicum geduldet werden. Die Wahrheit aber ist, Hr. Castil-Blaze, dem wohl begreiflich wird, dass diese Opern weder von den beiden genannten Pariser, noch weniger aber von den Französischen Provinzialbühnen nur irgend erträglich gesungen werden dürften, befürchtet, umsonst zu arbeiten. Hier kann es wirklich mit Recht heissen: Die Furcht des Herrn ist der Weisheit Anfang. Wenn übrigens Hr. Castil-Blaze mit Schmerz gesteht, dass seine Arrangirfreude von kurzer Dauer sein werde; so begreifen wir diesen Schmerz und theilen ihn, obgleich in einem andern Sinne. Hätten die deutschen Castil-Blaze nicht so viel vom französischen Theater arrangirt, Hr. X. X. X. (so nennt sich Hr. Castil-Blaze unter seiner *Chronique musicale* im *Journal des Débats*) könnte jetzt mehr für dasselbe arrangiren. Nichts desto weniger wundert es uns, dass der Deutsche Gevatter *), welcher

---

*) *Compères* heissen im Französischen die theilnehmenden Freunde, welche mit den Charletans einver-

hinter ihm steht und ihm soufflirt, dem sogar Zemire und Azor von Spohr bekannt geworden ist (welche Oper, wie Hr. Castil-Blaze anzeigt, nur desshalb unarrangirt bleiben wird, weil schon eine andere Composition derselben, die Grétrysche, in Frankreich existirt), weder von der Weiglschen Schweizerfamilie, noch vom Biereyschen Scweizermädchen u. s. w. etwas zu wissen scheint. Und Müller's Sonntagskind, ja selbst dessen Schwestern von Prag, Kauer's Donauweibchen? Freilich müsste, um diesen Opern auf Pariser Possentheatern Beifall zu verschaffen, der zu grossen romantischen Flachheit ihrer Texte eine gewisse witzige Höckerigkeit substituirt werden. Dazu fände Hr. Castil-Blaze, wenn man nach seinen X. X. X. Artikeln schliessen darf, vielleicht aus eignen Mitteln Rath. — Noch nicht genug aber, dass Hr. Castil-Blaze Publicum, Sänger und Theaterdirectionen dergestalt unter einander verstimmt hat, dass eine völlige Disharmonie unter ihnen eingetreten ist, mischt er sich nun auch in die Stimmung der grossen Oper, nämlich in ihre Orchester-Stimmung. Es ist schon seit mehrern Jahren bemerkt worden, dass die Sänger dieses Theaters nicht mehr im Stande sind, die hohen Passagen ihrer Partieen mit derselben Leichtigkeit zu singen, als zu Glucks, Piccinnis und Sacchinis Zeiten. Ohngefähr wie der Tod eines Menschen, der vom Dache stürzt, seinem Falle zugeschrieben wird (da er doch am Schlagflusse gestorben sein kann), so geben Hr. Castil-Blaze und alle diejenigen, denen die klarsten Dinge am ersten einleuchten, zum Grunde jener Unsingbarkeit der älteren Opernpartieen die jetzige höhere Stimmung der Instrumente an, welche, wie bekannt, in Verhältnis mit derjenigen, welche in den sechziger Jahren des vorigen Jahrhunderts existirte, um

---

standen sind und ihnen das Geld des Publicums in die Taschen zu spielen verstehen. So viel uns bekannt ist, besitzt die Deutsche Sprache keinen Ausdruck dafür. Wir haben also den Französischen, als sehr bezeichnend, beibehalten. *D. Einsender.*

eine kleine Terz in die Höhe gegangen ist. *) Allerdings ein Grund, aber nicht der einzige. Ein zweiter besteht darin, dass, bei immer mehr verbreiteter und vervollkommneter Singkunst in Frankreich, nach und nach die Chorknaben begannen, schon im achten bis zehnten Jahre die Fortschritte zu machen, zu welchen es ein halbes Säculum vorher kaum achtzehnjährige Jünglinge gebracht hatten, und daher die höheren Diskantpartieen übernehmen konnten, welche bis dahin von letztern gesungen worden waren. Dadurch aber hörte von selbst die Nothwendigkeit auf, dass die angehenden Tenoristen ihre Stimme bis zum Alt, oder gar bis zu einem mässigen Soprane, hinauf zu schreien brauchten. Als endlich mit Einbruch der Revolution auch Frauen zum Kirchengesange **) zugelassen wurden, kam die hohe *Altstimme* gänzlich aus der Mode. Ausser diesen beiden Gründen dürfte es noch einen dritten, bei weitem wichtigeren geben, an welchen Hr. X. X. X. eben so wenig gedacht zu haben scheint. Die Gluckschen, Sacchinischen und Piccinischen Opern, so wie überhaupt alle Theatercompositionen welche in Frankreich existiren, sind für bestimmte *Sänger* geschrieben, Sänger, welche diese, schon für die damalige Zeit beträchtliche, Höhe der Stimme besassen. Wahrscheinlich haben diese Partieen schon bei ihrer Entstehung auf den übrigen Theatern Schwierigkeit in der Ausführung gefunden, wie Mozart's Königin der Nacht und Constanze schon vor dreissig Jahren, als die Stimmung noch *dieselbe* war, nur von sehr wenigen Künstlerinnen mit einer gewissen

---

*) Wir erinneren uns, ehemals von einem berühmten Componisten Norddeutschlands gehört zu haben, dass im Jahre 1765 oder 66 die grösste Glocke seiner Vaterstadt c, im Jahre 1792 aber bereits B angegeben habe.
D. Eins.

**) In der Schlosskirche zu Paris, auch in der Kirche Notre-Dame, wenn hier, bei besonderen religiösen Feierlichkeiten, die königliche Kapelle den Dienst versieht, singen jedesmal Frauen. Daraus ergibt sich, dass in den übrigen Kirchen von Paris sowohl, wie von ganz Frankreich, ebenfalls Frauen singen könnten, wenn es dem Interesse und der Convenienz ihrer Verwaltungen angemessen wäre. *D. Eins.*

Digitized by Google

Vollkommenheit gesungen werden konnten. Wenn übrigens in Hrn. Castil-Blaze's Kopfe nicht blos Begriffe, sondern auch Ideen existirten, er würde sich die Mühe erspart haben, das gefühlte Bedürfniss einer höheren Stimmung aus blos materiellen, physischen Gründen zu erklären. Ob eine stark gespannte Saite, oder eine zugespitztere Hölung einen schneidendern, das Gehör mehr afficirenden Ton von sich gibt, als eine schlaffere Spannung, oder eine weitere Oeffnung, darauf kömmt es hier nicht an: das sinnliche Verlangen danach ist keine Ursach, sondern vielmehr selbst eine Wirkung von jenem Streben der menschlichen Natur nach immer erhöheter Steigerung der moralischen, wie der physischen Genüsse. Eben so unzureichend, oder vielmehr künstlerisch ganz unhaltbar, ist der Vorschlag, welchen Hr. Castil-Blaze zur Abhülfe jenes Uebelstandes, dass die heutigen Sänger die älteren Opernpartieen nicht mehr singen können, thun zu müssen glaubt. Er räth nämlich zur Transposition. Wäre über den Mangel einer wahren ästhetisch-philosophischen musikalischen Bildung, welcher in diesem Manne vorhanden ist und den er schon hinlänglich durch seine stets wiederholte, absichtliche Zusammenstellung Mozart's mit Rossini's zu erkennen gegeben hat, noch irgend ein Zweifel vorhanden, so reichte jener Vorschlag zur Feststellung eines positiven Urtheils über denselben hin. Wie, Hr. Castil-Blaze hat auf den Bänken des *Conservatoire* gesessen, nachher dicke Bücher über Musik geschrieben, und späterhin mehrere Partituren Italiänischer und Deutscher Meisterwerke (dass ich hier nicht von jenem heidnischen, von Gott nichts wissenden Götzen rede, vor dem Hr. X. X. X. anbetend im Staube kriecht, versteht sich von selbst) vor Augen gehabt, — wenn auch nur in der Absicht, Französische Texte darunter zu legen, und er hat dennoch nicht begriffen, dass es nur Notensetzern, welche keinen Begriff davon haben, dass sich in der Phantasie eines jeden poetischen Künstlers, vor Schöpfung seines Kunstwerks ein geistiges, organisch in sich abgeschlossenes Modell bilden müsse, nach welchem er sein Kunstwerk praktisch ausführe und dass also letzteres, gleich einem Gemälde, ein bestimmtes Colorit und Helldunkel besitzen müsse, wel-

Digitized by Google

ches nicht geändert werden könne, ohne den Charakter des Gesangsstücks selbst zu entstellen, — dass, sagen wir, es nur solchen Notensetzern gleichgültig sein könne, in welchem Tone dasselbe gesungen werde, ob in dem von ihnen gewählten, oder in einem andern? — Aber auch davon abgesehen, wird nicht dem grossen Publicum, welches die genannten Musikstücke, seit funfzig Jahren stets in einer und ebenderselben Tonart vortragen gehört, dessen Gehör sich an diese gewöhnt und den bestimmten eigenthümlichen Klang derselben liebgewonnen hat, die, ihm ungewohnte fremde Tonart störend erscheinen, selbst, wenn es sich von dem Grunde des widerlichen Eindrucks keine Rechenschaft geben kann? Werden nicht die Kenner diese Transposition doppelt, ja dreifach unerträglich finden, einmal, gleich dem grossen Haufen, wegen der Störung aus der blos materiellen Aenderung hervorgehend, dann aber auch im bewusstvollen Gefühle des ästhetisch entstellten Ausdrucks, und endlich in der Reflexion über die Unvernunft eines solchen Unternehmens? Und wird nicht diese Transposition, als für immer feststehender Grundsatz, der ganzen jetzigen Generation den Genuss der Opern, an welchen sie ausgeübt wird, gänzlich verleiden, ja diese Werke, will man sonst nicht etwa die vorige Tonart wieder herstellen, gänzlich vom Repertoire verdrängen können? Welch eine ärgerlich-peinliche und widerwärtige Wirkung eine solche Transposition auf ein, der Musik nicht unkundiges Gemüth hervorbringen kann, wenn sie nicht von Schächern für ein oder ein paar Male, sondern von namenhabenden Sängern für immer, ausgeübt wird, das haben wir an uns selbst verspürt, so oft wir die vortreffliche Arie: *Du malheur auguste victime*, im Oedip von Sacchini, von Laïs statt in *A*-dur in *G*, und späterhin die beiden, unter Paers Zulassung transponirten Rollen des Don Juan und des Grafen Almaviva, von Garcia singen gehört haben. Wenn man über den fraglichen Gegenstand unsere Meinung einholen und befolgen wollte, wir würden lieber noch eine Umänderung der zu hohen Passagen als das einzige Mittel, sich aus der Verlegenheit zu helfen, anrathen.

Ausser den Kämpfen, in welchen die Anhänger der Französischen Musik mit den Rossinischen (mit dieser Benennung sollte man, auf gut Wienerisch, der Partei von welcher hier die Rede ist, eine *levis notae maculam* anhängen) mit den Rossinischen befangen ist, hat der Knabe List die Aufmerksamkeit des ganzen hiesigen musikalischen Publikums auf sich gezogen. Wenn die Tendenz des Zeitalters, welche die Unmündigen an die Stelle der Mündigen setzt, *) sich jedesmal so vernünftig zeigte, als hier mit dem genannten musikalischen Wunderkinde, man würde mit der Frühreife des Zeitalters, welche gerade mit der Ueberreife der Zeit in umgekehrtem Verhältnisse steht, versöhnt werden. Oder sollte es mit der moralischen, künstlerischen und politischen Productivität des Augenblicks dieselbe Bewandnis haben, wie mit der physischen eines Schwindsüchtigen, oder einer verlöschenden Lampe?

Dem sei, wie ihm wolle, der Zorn der Bärtigen, (der Kinder Israels), welche sich für die Auserwählten auf dem Fortepiano halten, über diesen Unbärtigen, ist gross. Sie schreien: Kreuziget, kreuziget ihn! Es heisst sogar, einer derselben, dem aus eigner Erfahrung bekannt ist, dass zum Improvisiren zwei Personen gehören, der Improvisator nämlich und der Gevatter (Siehe die Note oben S. 298) habe den Gevatter des Wunderkindes, (dass ein Kind Gevattern bekömmt, ist eine herkömmliche Sache; bei einem erwachsenen Menschen würden sie Verwunderung erregen, wenn man nicht wüsste, dass bei einem Getauften stets Gevattern stehen) bestochen, damit dieser ein anderes, als das verabredete Thema geben möge. Dies sei geschehen; das Kind aber habe das fremde Thema besser variirt, als sein böser Feind die bekannten zu thun vermöge.

Ist gleich, wie wir schon oben angemerkt, eine Umkehr der Französischen Musik unvermeidbar, und dürfte diese immerhin vom Auslande kommen, so scheint doch Hr. Carafa, obgleich berufen, doch nicht ausgewählt dazu zu sein. Denn es ist auf dem Theater Feydeau wieder eine Oper,

---

*) Höret! *D. Red.*

l'Auberge supposée, von ihm durchgefallen. Der Text, schon vor einigen Monaten auf dem *Gymnase dramatique* zu einer Art von *Vaudeville* verarbeitet, dreht sich um die abgedroschenste aller Französischen Theater-Intriguen herum: ein dummköpfiger Comödienonkel muss ein Privathaus für einen Gasthof ansehen, um seine Nichte in die Arme ihres Seladons zu führen. Einige Nummern, zum Beispiele ein Quartett, ein Rondo u. a. m., sind mit Vergnügen gehört, das Ganze aber über alle Masen schwach befunden worden. Nach hergebrachter Weise dürfte nun Der vermeinte Gasthof tüchtig zusammengestrichen, dadurch ein wenig aufgefrischt, dann einige Male *nolens volens* über die Bühne gerollt, endlich aber in die alte Polterkammer des Theaters zu mehren seiner Brüder und Schwestern geworfen werden.

Wird Hr. Rossini nach Paris zurückkehren, oder nicht? — Diese Frage beschäftigt einen grossen Theil des neugierigen Publicums. Eigentlich könnte man erwarten, dass sein hiesiger Wappen-Herold, der obengenannte Hr. Castil-Blaze, hierüber dem Publicum eine öffentliche Anzeige machte, aber nicht im *Journal des Débats*, sondern, nach wahrer Heroldsitte, mit der Trompete vor dem Munde und auf einem öffentlichen Platze, etwa in der *Cour des Fontaines*, dem gewöhnlichen Schauplatz aller der Künstler, welche ihre Vorstellungen mit der grossen Trommel und der kleinen Flöte begleiten lassen. Bis das geschieht, wollen wir nur melden, dass die Administration der grossen Oper über ihr Verhältnis mit Hrn. Rossini tiefes Stillschweigen beobachtet, wahrscheinlich um nicht mit diesem oder jenem andern Componisten vor der Zeit in Hader und Kampf zu gerathen. Was von den Unterhandlungen im Publicum verlautet, ist etwa Folgendes. Er soll, heisst es, eine grosse Französische und eine Italiänische Oper componiren, zwei seiner älteren Werke zur Aufführung bringen, und dafür, ausser einem Benefice, vierzigtausend Franken erhalten. Ob seine Gattin als erste Sängerin auftreten wird, und zwar in derselben Weise, wie vor drei Jahren zu Wien, vor zwei zu Venedig und im letzten Jahre zu London, ist noch nicht

Digitized by Google

entschieden; wahrscheinlich hat man sich noch nicht über den Gehalt derselben vereinigen können. Denn, dass Hr. Rossini die Furcht, seine Gattin möchte nicht gehörig unterstützt werden, zurückhalten sollte, ist ein völlig grundloser Glaube. Seiner Sache einmal gewiss (und ohne dies thut er's nicht), gibt er nur den wichtigern Gründen Gehör, welche ihm die Umstände darbieten. Vor der Hand hat ihm die Londoner Operndirection über nichterfüllte Contractverpflichtung, einen Process an den Hals geworfen.

Mit Mme. Pasta, welche jetzt in London spielt, beschäftigt sich das hiesige Publicum, als wäre das Theater Louvois (das Italiänische Schauspielhaus) fortwährend im Besitze dieser Sängerinn. Hat sie dort gefallen, oder hat sie nicht gefallen? *that is the question* bei allen hiesigen Hamlet's, welchen die musikalische Ophelia den Kopf verdreht hat. Man verstehe uns nicht falsch; diese Hamlets sind keineswegs solche, auf welche sich das Poloniusche *Dictum* anwenden liesse, noch Ophelia eine verrückte, denn Mme. Pasta weiss recht gut, was sie thut, auf und ausser dem Theater, ob ihr gleich die Verrücktheit als Nina, und als Elisa in *Elisa e Claudio* von Mercadante, recht gut geräth. Ob sie aber nicht noch einst von den übertriebenen Lobeserhebungen, welche man an ihr verschwendet, wirklich verrückt werden sollte, ist eine andere Frage. Das deutsche Publicum, welchem von der Seine her die diese Sängerinn betreffenden Trompetenbläsereien, (deren Urheber das mit den Griechischen siegverkündigenden Trompetern gemein und nicht gemein haben, dass sie bezahlt, aber nicht besungen, sondern vielmehr belacht werden), zu Ohren gekommen sein dürften, möchte begierig sein, den wahren Gehalt der Mme. Pasta kennen zu lernen. Der, welchen ihr der Kassier bezahlt, beträgt dreissigtausend Franken; der Künstlergehalt, welchen sie von uns, als Sängerinn, empfängt, geht Null von Null auf. Erklären wir uns. Einer Sängerinn müssen drei Dinge zu Gebote stehen, erstens eine Stimme, zweitens eine Stimme und drittens eine Stimme. Mme. Pasta besitzt kein einziges davon.

Digitized by Google

Was ihr die Natur statt dessen gegeben, klingt, als schnitte man ein Stück Filz mit dem Messer durch. — Der Mangel an Stimme zieht einen Mangel an reiner Intonation nach sich, weil, wo gar kein Ton ist, auch kein reiner Ton sein kann. An Schule — (so an die eigentliche, und nicht an's blosse Durchlaufen derselben) ist ebenfalls nicht zu denken; denn Mme. Pasta ist eine blosse Liebhaberinn, auf und ausser dem Theater, noch dazu, sagt man, aus edlem Geblüt entsprossen, also nicht für's Theater (wenigstens nicht für die Bühne) erzogen. In Ermangelung aller dieser wichtigen Eigenschaften besitzt Mme. Pasta eine Kleinigkeit (und es muss wohl nur eine Kleinigkeit sein, da bis jetzt Niemand an ihr und andern Sängern besonders darauf Acht gegeben hat), welche sie über alle, uns bekannte Sängerinnen erhebt, das heisst, sie singt mit Gefühl, oder (damit auch wir, wenigstens in Worten, der belobten Nebel- und Schwebelsitte den Tribut der Schwäche zollen) sie singt mit dem Gefühle, statt mit der Stimme. Das Gefühl aber, wir wollen sagen, das thätig-kräftige und nicht das leidend-schwächliche, ist in Sachen des ästhetischen Geschmacks, was das Salz dem leiblichen ist: es macht geniessbar, ist jedem Gaumen angenehm und schützt vor Fäulnis. Freilich geht es dieser Frau, in Zusammenstellung mit Italiänischen und nicht Italiänischen Gurgelmaschinen (schwebte uns hier die berühmteste Italiänische Sängerinn im Sinne, wir würden sie nennen, denn sie hat einen Namen, da andere doch nur Namen, das heisst einen Theil desselben haben) bei einem kleinen Häuflein Menschen, wie jenem Atheniensischen Bauern, dessen wirkliches Spanferkel, der Meinung des Volks nach, weniger natürlich quickte, als der Pickelhäring. Wenn wir noch gesagt haben werden, dass Mme. Pasta, ausser ihrem Gefühle, auch einen lobenswürdigen Verstand (oder doch den Instinct davon, was auf Eins hinausläuft) in Auffassung und Darstellung von dramatischen Details, wenn auch nicht von Characteren, besitzt, so ergibt sich, dass Mme. Pasta, Trotz ihres heisern Organs, Trotz ihrer unsichern Intonation (wenn sie erschöpft ist) und Trotz ihrer Dilettantenschule, die beste singende Schauspielerinn der jetzigen Zeit ist. Ihre Schönheit

Digitized by Google

ist eine Zugabe, welche ihr bei'm grossen Haufen nützt, bei den Kennern nicht schadet. Um die tragische Bedeutsamkeit, welche sich in dieser Frau zu erkennen gibt, mit einem einzigen Worte zu charakterisiren: ihre letze Scene in Romeo und Julia, als Romeo, ist der rührendste und doch zugleich der natürlichste Ausbruch einer verzweifelnden, dem Tode geweihten Liebe, welche der geübteste dramatische Verstand zu abstrahiren vermag. Wo es einen tonsetzenden Zerrbildner gibt, welcher Zingarelli'n aus der zu grossen Einfachheit des: *Ombra adorata, aspetta*, einen Vorwurf macht, der komme und höre die Pasta diese Arie singen, und es wird ihm, hat er nur halbwegs Verstand von musikalischer und ästhetischer Darstellung bekommen, deutlich werden, dass, wollten die Italiänischen Tonsetzer, bei der tiefen Leidenschaftlichkeit ihrer Sänger, durch harmonische oder melodische Mittel den tragischen Ausdruck noch steigern, letzterer eine Missgeburt werden würde, wo der Gesang, mit Einschluss der Begleitung, den Vortrag des Sängers, und dieser wiederum die Composition verschlänge. Wie die Pasta das: *Ombra adorata* singt, und wie es Marchesi zu seiner Zeit gesungen haben soll, verspürt kein unverbildetes, natürliches, gut organisirtes Gemüth eine Leere in demselben. Freilich von einer Deutsch- oder Französisch-Italiänischen Trillermaschine abgeleiert, erscheint dies Gesangstück in einer verzweifelt mageren Nacktheit. — Was Innigkeit des Gefühls, von Verstand geleitet, vermag, davon hat die Pasta ein anderes Beispiel gegeben. Das bekannte *Di tanti palpiti* war von einer, seitdem weit und breit berühmt gewordenen Sängerinn, nach ihrer gewöhnlichen Weise, wie eine Bravourarie hopphopp gesungen und besonders die Sylbe *pal*, zu recht sinnlich-bezeichnendem Ausdrucke der Wortbedeutung, mit einer Triller- und Mordentenzuthat ausgestattet worden, und hatte, wenn auch nicht in den Köpfen, doch in den Händen, den gebräuchlichen Furor hervorgebracht. Da erschien die Pasta, nahm das Tempo fast Adagio, und sang die Noten wie sie geschrieben stehen, ohne alle und jede Verzierung. Am Ende der Arie rührte sich keine Hand, aber das Publicum that einen tiefen

Digitized by Google

Seufzer, und applaudirte bei den folgenden Vorstellungen nach Herzenskräften.

Indem wir weiter oben bemerkt haben, dass Mme. Pasta insbesondere in der Darstellung des Wahnwitzes und, unter andern, in der Rolle der Elisa (in *Elisa e Claudio*), excellire, gibt uns dies Veranlassung, zur Dlle. Ester Mombelli überzugehen, welche, an der Pasta Stelle engagirt, die eben genannte Rolle zu einem ihrer hauptsächlichsten Debüts gewählt hat, wahrscheinlich um sich darin in einen Wettstreit mit ihrer Vorgängerinn einzulassen. Die Sache hängt folgendermasen zusammen. Dlle. Mombelli ist keine grosse, sondern eine kleine Sängerinn, das heisst, sie ist das Diminutiv von einer grossen. Damit haben wir ihr, dünkt uns, das grösste Lob ertheilt. Denn kann nicht ein Zwerg, *caeteris paribus*, eben so vollkommen organisirt sein, wie ein Riese? Dlle. Mombelli besitzt ein kleines Stimmchen, ein kleines Spielchen, ein kleines Figürchen und — ein kleines Bärtchen, welches alles ihr recht wohl steht, so dass, zieht sie die Hackenschuhe an (wir meinen den Soccus oder den Cothurn) sie mitunter läuft, wie die übrigen. Sie kommt, heisst es, von Rom, wo sie (nicht auf dem grossen Operntheater, Argentina, sondern auch wieder auf seinem Diminutive, dem Theater Valle), in der genannten Role sehr gefallen haben soll, besonders in der Scene, wo sie, wahnsinnig über den Verlust ihrer Kinder, dem vermeintlichen Räuber derselben (der komischen Person des Stücks) die Atzel vom Kopfe und den Busenstreif vom Hemde reisst. In Rom hat dies natürliche und aus dem Leben aufgegriffene Spiel sehr gefallen; nicht so hier in Paris, wo es beinah ausgepfiffen worden wäre. Das ist keineswegs die Schuld der Dlle. Mombelli (denn kann sie dafür, dass man in der Welt über Nichts mehr einig ist, selbst nicht einmal über die Natürlichkeit, von der es eine an der Tiber, und eine andere an der Seine giebt?) sondern der Mme. Pasta, welche in dieser Scene, klüger als die Natur, und auf eine andere Weise, als an Perücke und Jabot, hat zerreissend sein wollen. Aber auf dem Theater geht's, wie in der Welt: immer einer über den andern, und Das eben erhält die Welt.

Digitized by Google

Uebrigens hat die Oper: *Elisa e Claudio*, eine recht hübsche, mit unter sogar charakteristische, Musik, und ist ohnstreitig die gelungenste Arbeit ihres Componisten. — In der *Cenerentola* hat Dlle. Mombelli Success erhalten. Das Publicum ist nämlich erfreut gewesen, zum erstenmal in einigen Ensemble-Stücken, besonders im Finale, wo die Pikolflöten-Kehle dieser Sängerinn vor allen andern durchdrang, die Oberstimme zu vernehmen, welche bis dahin im Munde der Dlle. Cinti, Déméra ry und *di tutte quante*, zu einem Nichts verhallt war. Es steht nun zu erwarten, ob Dlle. Mombelli fortfahren wird, das Theater Louvois mit ihrer Stimme und mit Menschen auszufüllen. Letzteres ist zwar nur eine Nadelbüchse, aber es stecken spitzige Nadeln mit dicken Köpfen und grossen Ohren darin, in welche was hineingeht!

Während wir dieses schreiben, ist schon wieder eine Oper von Hrn. Auber, *Le Concert à la cour*, Text, von Hrn. Scribe, auf dem Theater Feydeau aufgeführt worden. Es scheint, als habe letzterer, welcher der fruchtbarste aller jetzigen Theaterschriftsteller ist, erstern angesteckt. Eigentlich sollte (und wir sind hierin ganz anderer Meinung, als die Aesthetiker) besonders in Sachen des Genies, welches der Inspiration bedarf, welche nicht immer hinter der Thür in Bereitschaft steht, das *hâte-toi lentement* (wie die Franzosen das *festina lente* übersetzt haben) seine Anwendung finden. Wo, wenn die Inspiration auf sich warten lässt, die vier Rechen-Species die Stelle derselben vertreten, da entsteht ein Exempel, das aber nie als Beispiel eines Kunstwerks gelten wird. Das neue Product des Hrn. Auber hat uns in unserer alten Meinung über denselben bestätigt: es fehlt ihm nichts, das heisst, ein substantielles Nichts, jener göttliche Funken nämlich, ohne welchen sich in keinem Kunstwerke ein wahrhaft poetisches Feuer, sondern nur Strohfeuer, anzünden lässt. Der Mangel an demselben ist diesmal nicht allein uns, sondern auch dem Publicum, bemerkbar geworden. Alle übrigen Eigenschaften gesteht man dem Hofconcerte mit Bereitwilligkeit zu. Der Stoff des Textes ist ziemlich abgedroschen, unterhält aber durch

das Lebendige und Pikante des Dialogs und durch die dramatische Gewandtheit in der Behandlung. Eine junge talentvolle Sängerinn steht auf dem Puncte, das Opfer des Neides und der Intrigue eines boshaften Welschen Capellmeisters zu werden, der seine Frau, ebenfalls Sängerinn, verdunkelt zu sehen befürchtet, als der Fürst ein Einsehen oder vielmehr Einhören thut und jedem sein Recht widerfahren lässt. Hr. Scribe hat die Szene nach Stuttgart verlegt, der Himmel weiss aus welchem Grunde.

Wie die Franzosen von einem Schauspieler, welcher nur Eine Role gut spielt, zu sagen pflegen: *Il n'a qu'un rôle dans le ventre*, so möchten wir vom Sänger Garcia sagen: *Il n'a qu'un Opéra dans le ventre*. Dies ist der Chalif von Bagdad, den derselbe schon vor acht Jahren, gleich bei seiner Ankunft in Paris, componirte, oder, schon componirt, aus Italien mitbrachte, dessen zu seiner Zeit auch in Deutschen Journalen mit gebührendem Lobe Erwähnung geschehen ist. Der Beifall, welchen diese Oper in Paris erhielt, war um so vielbedeutender, als die Französische Composition desselben Textes von Boyeldieu, eine der geschätztesten und beliebtesten Arbeiten dieses Componisten, sich fortwährend auf dem Repertoire befindet. Die späteren Producte Garcia's, sowohl auf dem Theater Feydeau, als in der grossen Oper (denn auch dorthin hat sich derselbe mit seiner *Mort du Tasse* verstiegen) haben sich dagegen durch ein solches Uebermas von Leere ausgezeichnet, dass die Zuhörer, um nicht an Athemlosigkeit zu versterben, keines zum zweitenmal haben sehen wollen. — In den letzten Monaten hat eine neue Oper von demselben Componisten, *les Deux Contrats*, dasselbe Schicksal gehabt. Damit dürfte es Hr. Garcia, der jetzt die Rudera seiner ehemaligen Tenorstimme auf das Italiänische Theater nach London übergeschifft hat, wenigstens in Paris bewenden lassen.

Das hiesige Italiänische Theater hat einen Verlust erlitten, welcher ihm noch lange unersetzt, noch länger schmerzhaft bleiben dürfte. Der Komiker Barilli, der Gatte der schon vor vierzehn Jahren verstorbenen und so berühmten Barilli, ist an den Folgen eines Beinschadens unterlegen, den er durch

Digitized by Google

einen Fall auf dem Theater erlitten. Er war der einzige Schauspieler des genannten Theaters, der, Trotz seiner langen Anwesenheit in Paris, die Tradition der eigentlichen Italiänischen Komik möglichst rein von den fremdartigen Beimischungen des Französischen Witzes zu erhalten gewusst hatte. Höchst selten bemerkte man in ihm jenes detaillirte, in Quententheile ausgewogene Verstandesspiel, welches die Französische Komik charakterisirt; was er gab, war aus Einem Gusse, und wahrhafte Eingebung jenes Humors der den Süditaliänern, das heisst den Römern und Neapolitanern, eigen ist, und welcher daselbst nicht als ein, durch Kunst erstudirtes, Product, sondern als Nationalcharakter, sich auf die Bühne verpflanzt hat. Was den Nordländern, ja selbst den Franzosen an den Italiänischen Komikern Caricatur scheint, ist reine Natur, Bildung des ungebildeten, oder vielmehr nicht verbildeten, Römischen oder Neapolitanischen Volks. Wer dieses zum erstenmal unter sich, in seinem Kreise und durch keine äussere Einwirkung gestört, beobachtet, dem erscheinen diese Leute wie verrückt. Der Barillischen Komik waren freilich vom Pariser Publicum ihre zu üppigen Auswüchse beschnitten; aber sie hatte nur quantitativ, nicht qualitativ verloren. Eine gewisse Frostigkeit, das Erzeugnis des herannahenden Alters und vielleicht auch seiner ökonomischen Lage, hätte man freilich aus ihm weggewünscht. Nichts destoweniger waren sein Geronimo im *Matrimonio segreto*, und sein Capellmeister in den *Cantatrici villane*, wahrhaft geniale, höchst ergötzliche Darstellungen. Sonderbar, dass auch seine Gattinn, welche den Parisern noch immer als das Vorbild einer vortrefflichen Sängerinn vorschwebt, gleichfalls in den beiden genannten Opern ihren Triumph gefeiert hat. Barilli's Stimme war, selbst in seinen früheren Jahren, nie bedeutend gewesen.

Das Theater Odeon, oder das sogenannte zweite *Théatre François*, hat sich, seit seiner Wiedergeburt, in den beiden letztverflossenen Monaten in musikalischer Hinsicht zu einer, wenigstens momentanen, Bedeutung erhoben, welche das Deutsche Publicum neugierig machen dürfte, diese Bühne genauer kennen zu lernen, als es vielleicht der Fall sein

Digitized by Google

mag. Bis einige Jahre vor der Revolution, hatte der nördliche, das heisst, der, auf dem rechten Seine-Ufer gelegene Theil von Paris, in welchem, als dem eigentlichen Herzen dieser Hauptstadt, das Leben derselben existirt, sämmtliche Theater besessen; über den südlichen hingegen, im weitesten Collectivverstande die Vorstadt Saint-Germain genannt, war, mit dem Namen, auch der That nach, der Bannfluch einer Vorstadt ausgesprochen. Demnach wohnte dort damals die Elite der adlichen Familien des Königreichs. Endlich, nachdem dies Stadtviertel immer mehr angebaut und durch Anlegung der sogenannten *Boulevards extérieurs*, verschönert worden war, welche unmittelbar ausserhalb der Barrieren im Zirkel laufen, verfiel man auf den Gedanken, daselbst ein Schauspielhaus zu erbauen. Dies war das jetzige Theater Odeon, damal *Théatre de Monsieur* genannt. Aber gleich Anfangs zeigte es sich, dass die Vorstadt Saint-Germain, obgleich von mehr denn zweimalhunderttausend Einwohnern bevölkert, welche aber zu den nüchternsten und arbeitsamsten Menschen auf der Erde gehören, nicht im Stande war, ein Theater zu unterhalten. Der klassische Ruf des eigentlichen Französischen Theaters, die weite Entfernung der neuen Bühne, der Widerwille, welchen der Pariser des nördlichen Theils vor dem *passer les ponts* hat, welches bei ihm so viel heisst, als aus der Welt gehen, all diese Umstände trugen das ihrige dazu bei, dem Theater Odeon schon bei seiner Geburt ein schwächliches *Leben* zu versprechen. Ein augenblicklicher Glanzpunct in der Existenz desselben entstand, als sich, zu Anfang der Revolution, mit der allgemeinen Verwirrung, auch eine Verwirrung unter den Schauspielern des Haupttheaters begeben hatte: letztere trennten sich, und ein Theil, der unbedeutendste, fing an, auf dem Theater *de Monsieur* zu spielen. Aber bald von dem Nachtheile überzeugt, welchen dies *Scisma* nicht allein der Kunst, sondern auch ihrem persönlichen Vortheile zufügte, vereinigten sich die Schauspieler wieder, und das Theater Odeon gerieth von neuem in Verfall, besonders da jetzt mehre andere Theater errichtet wurden, welche sämmtlich wenigstens den Vortheil vor demselben voraus hatten,

Digitized by Google

im Mittelpuncte der Stadt zu liegen. — Als Buonaparte, welcher der Französischen Musik nie hold gewesen war, sich an die Spitze der Französischen Regierung stellte, gab er den Befehl zur Bildung einer Italiänischen Operntruppe. Diese entstand, und ward von ihm, um sich die Vorstadt St. Germain geneigt zu machen, in das Theater Odeon gewiesen, wo sie wöchentlich dreimal, die Französische Truppe aber viermal, spielte. Dies die Entstehung jenes Pariser Italiänischen Theaters, welches zu seiner Zeit eine so grosse Berühmtheit in ganz Europa genossen hat und noch jetzt den hiesigen Einwohnern in dankbarem Andenken schwebt. Hier war es, wo die Barilli, Festa, Correa, Strinasacchi, ein Rubinelli, Crivelli, — u. s. w. in ihrer ersten Blüthe glänzten. Als vorzüglichste Erholung Buonapartes bekannt, und unter dem persönlichen Schutze seiner ersten Gemahlin stehend, von der das Theater selbst den Namen *Théatre de l'Impèratrice* erhalten hatte, steigerte sich die Italiänische Truppe, von der Magie der damaligen Zeitepoche enthusiasmirt, zu einer Vollkommenheit hinauf, welche wohl selten dramatischen oder musikalischen Leistungen eigen gewesen sein mag. Die Französischen Vorstellungen hinkten hinten nach. — Buonaparte's Sturz zog auch den Sturz des Odeon nach sich; der bedeutende Zuschuss, welchen er gezahlt hatte, hörte auf, und somit lösste sich die Italiänische Truppe, welche einen Augenblick mit der Französischen in Vereinigung und auf eigene Kosten gespielt hatte, auf, und war froh, sich unter die Flügel der Mme. Catalani retten zu können, welche, damal ungemein begünstigt, die Erlaubnis zur Errichtung einer neuen Italiänischen Bühne erhalten hatte. Die Regierung hätte freilich gewünscht, Mme. Catalani möge das Theater Odeon zu ihren Vorstellungen wählen; aber diese kannte ihren Vortheil zu gut, und miethete, statt dessen, das im Mittelpuncte der Stadt gelegene Theater Favart. — Die Einwohner der Vorstadt St. Germain, des Vortheils beraubt, welcher ihnen aus der Anwesenheit des Italiänischen Theaters, dem zu Gefallen sich eine Menge musikliebender Rentirer in dieses Stadtviertel einquartirt hatten, so wie aus dem Besuche des-

Digitized by Google

selben, und von dem, daselbst wohnenden, bedeutenden Opern- und Orchesterpersonal, erwachsen war, beklagten sich laut, und die Regierung sah sich gezwungen, der in jenem Theater verbliebenen Französischen Operntruppe dieselbe Unterstützung zu geben, welche die übrigen königlichen Theater erhalten hatten, ja, dasselbe sogar zum Range dieser letzten zu erheben. — Aber das Theater kränkelte vor wie nach.

Vergebens ward der bekannte Theaterdichter Düval der Direction entlassen und der Dichter Picard an dessen Stelle gesetzt; vergebens ward letzterm endlich sogar die Erlaubnis ertheilt, das ganze komische und tragische Französische Repertoire, nur die Stücke lebender und noch nicht zehn Jahre verstorbener Dichter ausgenommen, auf seinem Theater zur Aufführung zu bringen; vergebens musste endlich auch Picard dem Hrn. Poirson, ebenfalls einem dramatischen Schriftsteller, in der Direction weichen; vergebens endlich war schon mehre Jahre zuvor die bekannte Georges engagirt worden. Das Publicum zeigte sich vor wie nach im höchsten Grade theilnahmlos gegen das Theater; der verzweifelnde Zustand desselben nahm mit jedem Tage zu. Somit musste ein Entschluss gefasst werden; der klügste wäre freilich gewesen, das Odeon ganz eingehen zu lassen; aber die Regierung hatte Rücksichten auf die Einwohner des Stadtviertels zu nehmen. Da trat ein Hr. Bérard, Schauspieler und ehemaliger Director mehrer Provinzialtheater auf und überreichte einen Plan zur neuen Organisation des Theaters, in welchem der Vorschlag, eine Oper mit derselben zu verbinden, obenan stand. Die Regierung ist in denselben eingegangen und Hr. Bérard hat seit Ostern seine neue Führung begonnen. Bis jetzt hat der Erfolg den gehegten Erwartungen nicht allein entsprochen, sondern sie sogar übertroffen: Rossini's Barbier, vom obenerwähnten Hrn. Castil-Blaze arrangirt, macht Furore, besonders in der Person der Dlle. Florigny, welche die Rosine Trotz der Besten abflötet. Mehrere arrangirte Deutsche und Italiänische Opern, deren Titel wir weiter oben genannt haben, sollen folgen. Auch haben mehre ältere Französische Opern (solche, deren Componisten schon über zehn

Jahre todt sind) Beifall gefunden. Personen, welche nicht weiter, als über ihre Nasenspitze sehen, und die Anzahl derselben ist grösser, als man glauben sollte, frohlocken; uns aber, die wir uns in Kenntnis der hiesigen Theaterangelegenheiten und des Volksgeistes klüger dünken, als jene, (und das ist ohne Ruhm gesprochen) behaupten, die Existenz des Theaters Odeon wird fortdauernd dieselbe, das heisst, von innen und von aussen prekär bleiben, und endlich, von der Regierung nothgedrungen aufgegeben, in sich selbst zerfallen. Wir erklären uns. So lange der hohe klassische Ruhm dauert, den das eigentliche *Théatre-François*, Trotz seiner ihm innewohnenden Gebrechen, mit Recht geniesst, so lang es im Besitz all der glänzenden Rückerinnerungen seiner glorreichen Vorzeit und der Traditionen der Künstler ist, welche seit Jahrhunderten diese Bühne verherrlicht haben und von ihr verherrlicht worden sind, so lange die Kunstglorie dauert, welche über dieser Bühne schwebt, so lange Talma und die Mars Mitglieder desselben sind, so lange endlich der ganze Kreis der dramatischen und ästhetischen Anforderungen des Publicums, von diesem Theater befriedigt, in demselben abgeschlossen bleibt, — wird, bei der sichtbaren Abnahme des Vergnügens an blos dramatischen Theatervorstellungen, welche theils Folge des Zeitgeistes, theils der immer mehr und mehr anwachsenden Liebe zur Oper ist, keine zweite Französische Bühne und würde sie dem ersten Französischen Theater vor die Thür gebaut, Gedeihen haben können. Möglich, dass die Oper auf dem Odeontheater für kürzere oder längere Zeit hätte Fuss fassen können, wenn man einen Schritt weiter gegangen wäre und das Schauspiel hätte abschaffen wollen, welches, ohne irgend Vortheil zu gewähren, die Ausgaben desselben ungemein vermehrt und den Vortheil den die Oper verschafft hat, immer wieder verschlingt. Aber selbst in diesem Falle wäre die Existenz der letzten immer problematisch geblieben, denn es scheint, als habe die Regierung, um das Theater Feydeau zu beschwichtigen, diesem die Oper im Odeon als Pflanzschule vorgeschlagen, aus welchem

Digitized by Google

es sich rekrutiren darf. Sobald sich ein Sänger, oder eine Sängerinn, auf demselben bemerkbar gemacht, wird Feydeau (wie jetzt schon mit drei Subjecten der Fall sein soll) einen *ordre de début* ergehen lassen und somit nach und nach der Oper stets ihrer besten Mitglieder berauben und unfehlbar den Ruin derselben herbeiziehen. Dazu kommt ein anderer Umstand: Feydeau's bestes Repertoire, die Opern von Boyeldieu, Nicolo, Cherubini, Mehül, Berton u. a. m., sind dem Theater Odeon unzugänglich, und die Rufhabenden Componisten werden ebenfalls nur für erstere Bühne, welche ihnen einen grössern Erwerb verspricht, arbeiten wollen. Ersteres bleibt also auf seinen Arrangeur beschränkt, dem die Arbeit jedoch bald ausgehen dürfte, weil wir wahrscheinlich mit einer oder der andern arrangirten Oper einen Scandal erleben und dieser der Sache mehr schaden, als zehn Barbiere, Vortheil gewähren werden. Ueberhaupt dürfte das Theater Feydeau, welches sich an seinem Herzblute angezapft fühlt, alle erlaubten und nicht erlaubten Mittel anwenden, dem Odeon den Todesstreich zu versetzen. — Ohnehin feiert jenes in diesem Augenblicke seinen Triumph: Gavaudan, der beste singende Schauspieler dieses Theaters, welchen politische Meinungen seit zehn Jahren von dieser Bühne ausgeschlossen hatten, ist seit einigen Wochen wieder aufgetreten und hat in mehren seit der Zeit nicht gegebenen Stücken des älteren Repertoirs, z. B. *Ariodant*, *Montano et Stephanie*, *le Déserteur*, *Romeo et Juliette* u. s. w. den allgemeinsten Beifall erhalten und jeden Abend das Theater überfüllt.

Digitized by Google

Blicke
auf die neuesten Erscheinungen in der musikalischen Literatur

von

Gottfried Weber.

Für alles Edle, Hohe, menschlich Gute,
Erweckt zuerst der Schönheit Reiz den Sinn.

Schreiber dieses gehört nun einmal nicht zur löblichen Zunft derjenigen, welche sich in Jeremiaden über die jetzige böse Zeit wohlgefallen, und nur die guten alten Zeiten nicht genug zu rühmen wissen, nur sie zurückwünschen, und die man darum billig, zu ihrer eigenen und unserer Satisfaction, aus unserer bösen Zeit lieber gar wegwünschen und mit Mozarts schnurrigem Liedchen

Zu meiner Zeit, zu meiner Zeit,
Da gab's noch Treu und Redlichkeit!

von dannen promoviren sollte. Nein! ich gestehe es offen, dass ich, wenigstens in Ansehung der Kunst, den Glauben an die von solchen Herren so vielgerühmte Präeminenz alles Aelteren vor dem Gegenwärtigen nicht zu bekennen, mein Herz nicht zur Reu und Busse, ob der Gesunkenheit unserer Zeit, zu bekehren vermag, sondern vielmehr es nicht lassen kann, mich der Höhe, zu welcher sie sich — wenn auch gestützt auf de

Digitized by Google

Vorgänger Schultern — nun einmal erhoben hat, *) recht herzlich und mit unverhehltem Stolze zu freuen; eine Freude, der wir uns, meiner Ueberzeugung nach, mit gegründetem Fug und Recht überlassen dürfen, auch ohne darum Schillers „Unser ist die Zeit, und wir haben „Recht!“ als Motto wählen zu müssen.

Und so glaube ich denn auch wieder in dem neuesten Zustande unserer musikalischen Literatur, so weit sie, theils aus den mir zugesendeten neuen Werken selbst, theils aus den neuesten Ostermess-Katalogen, mir bekannt geworden ist, manches Erfreuliche zu sehen, wovon ich das dem Gegenstande und dem Umfange nach Erheblichste denen, welche daran theilnehmen mögen, nachstehend in einer Uebersicht darstellen will, und mit solchen Zusammenstellungen allenfalls von Zeit zu Zeit fortzufahren gedenke.

I. Zuvörderst wird billig der Mann genannt, der, schon in anderer Hinsicht ausgezeichnet, auch insbesondere im Fache der Tonkunst seit mehr als 25 Jahren von dem entschiedensten und zwar wohlthätigsten Einflusse gewesen, nicht allein als Schriftsteller über Musik, sondern zugleich auch als Redacteur der, so viele Jahre lang in ihrer Sphäre einzig dagestandenen Leipziger allgemei-

*) Ich rede, wie sich von selbst versteht, hier zunächst von der Tonkunst, ohne grade läugnen zu *wollen*, dass wir in plastischen Künsten gegen Griechen und Römer, aus leicht erklärlichen äusseren Gründen, noch entschieden zurückstehen. — Indessen sah *unsere Zeit* ja doch einen Canova, Thorwaldsen und Danecker zugleich erblühen! *Anm. d. Verf.*

Digitized by Google

nen musikalischen Zeitung, in welcher Eigenschaft er gleichsam ein unbestrittenes Monopol, eine Art von Alleinherrschaft über das öffentliche Urtheil im Musikfache, in Händen trug, und auf den Standpunkt, auf welchem wir Teutsche jetzt zu stehen uns rühmen, uns, wenn auch nicht stellte, doch stellen half. Was dieser so vielseitig bedeutsame Mann, während vieljähriger ehrenvoller Thätigkeit, als fruchtbare Samenkörner, da und dort, und vorzüglich in seiner musikalischen Zeitung, ausgestreut, und überhaupt die Resultate seines vieljährigen Forschens, seiner reichen Erfahrungen, seines geläuterten Geschmackes, hat er nunmehr, gesammelt und geordnet, uns vorzulegen angefangen, in seinem höchst interessanten Werke unter dem Titel: Für Freunde der Tonkunst, von Friedr. Rochlitz, dessen ersten Band auch die *Cäcilia* schon auf Seite 72 angekündet, und dessen nunmehr wirklich erfolgtes Erscheinen bereits fast alle unsere literarischen und Kunstblätter in sonst seltenem Einklange, mit höchstem Lobe und so ordentlich frohlockend anzuzeigen sich beeilt, dass sie Anderen so zu sagen keine Worte mehr übrig gelassen haben; letzteres um so weniger, da unter denen, welche das Buch auf solche Art bereits bewillkommt haben, selbst unser Göthe glänzt. Nach Ihm wagen wir nicht mehr zu sprechen, und das Beste und gewiss Schönste was unter diesen Umständen uns zu thun übrig bleibt, ist ohne Zweifel, dass wir unsern Lesern mittheilen, was dieser grosse Geist, Rochlitzens persönlicher Freund und Freund

durch Kunstverwandschaft, im I. Hefte V. Bandes seiner Zeitschrift Kunst und Alterthum, über ihn sagt. Ich setze es wörtlich und seines ganzen Inhaltes her, selbst auf die Gefahr, dass man es ein Plagiat nenne; und ich vermag um so weniger, dieser Versuchung zu widerstehen, da Göthe hier eine uns bis jetzo minder bekannt gewesene Seite seiner Individualität, sein Gefühl für Tonkunst, ausspricht.

„Für Freunde der Tonkunst, von „Friedrich Rochlitz, erster Band. Leip„zig 1824.

„Wohlwollende Leser geben mir schon lange „zu, dass ich, anstatt über Bücher zu urthei„len, den Einfluss ausspreche, den sie auf mich „haben mochten. Und im Grund ist dies doch das „Urtheil aller Lesenden, wenn sie auch ihre Mey„nung und Gesinnung dem Publicum nicht mitthei„len. Der Unterrichtete findet in einem Buche „Nichts neues und kann es daher nicht loben, in„dessen der Jüngere wissbedürftige daran seine „Kenntnisse mit Erbauung vermehrt, der Eine wird „gerührt, wo der Andere kalt bleibt, deshalb ist „die Aufnahme eines Werks so sehr verschieden.

„Bey dem obgenannten hatte ich mich beson„ders zu erfreuen, und zwar will ich zuförderst „der gemüthlich ausführlichen Darstellung des „Messias von Händel gedenken; sie erregte in „mir die unwiderstehliche Sehnsucht, von dem „Werke, das mich früher an die ernsteste Ton„kunst herangeführt, soviel abermals zu verneh„men, dass die alten halbverklungenen Gefühle „sich wieder entwickelten und die jugendlichen „Genüsse in Geist und Seele sich nochmals er„neuerten.

„Dazu gelange ich denn jetzt unter der An„leitung eines wackern Musikdirectors, durch „Theilnahme von Tonkünstlern und Liebhabern.

Digitized by Google

„Ich folge nunmehr dem Gange des unschätzbaren „Werkes nach vorliegender Anleitung, man schrei- „tet vor, man wiederholt; und so hoffe ich in ei- „niger Zeit ganz wieder von Händel'scher Gei- „stesgewalt durchdrungen zu seyn.

„Die Biographien Hiller's und der Schmäh- „ling-Mara thaten mir sehr wohl und veran- „lassten nachstehende Betrachtung.

„Unbekannt mit der nächsten Umgebung lebt „die Jugend immerfort entweder zu sehr mit sich „selbst beschäftigt, oder mit Gedanken und Bestre- „bungen in die Ferne gerichtet; nur die Folgezeit „klärt uns über die vergangene Gegenwart auf.

„Diesmal ward ich denn in jene Tage versetzt, „wo ich in Leipzig, in studentischem Dunkel „und Dünkel, umherging, alles guten Willens „mir bewusst, nach undeutlichen Zwecken auf „Irrwegen tastete.

„Auch ich habe den guten Hiller besucht, „und bin freundlich von ihm aufgenommen wor- „den; doch wusste er mit meiner wohlwollenden „Zudringlichkeit, mit meiner heftigen, durch kei- „ne Lehre zu beschwichtigenden Lernbegierde „sich so wenig als andere zu befreunden.

„Auch jene Dlle. Schmähling hab' ich damals „bewundert, eine werdende, für uns unerfahrne „Knaben höchst vollendete Sängerin. Die Arien „*Sul terren piagata a morte etc.* und *Par che di* „*giubilo etc.* aus Hassens Helena auf dem Calva- „riberg weiss ich mir noch im Geiste hervorzu- „rufen.

„Indem ich mich nun mit diesem und den üb- „rigen anmuthig belehrenden Aufsätzen unterhalte, „scheint mir der Mann zur Seite zu stehen, den „ich schon so lange Jahre als freundlich theil- „nehmenden Mitgenossen eines bedeutenden Zeital- „ters zu ehren hatte, der zu meinem Lebens- „gange sich heiter und froh, wie ich mich zu „dem seinigen, gefügt. Von der ersten Zeit an „erscheint er als rein wohlwollender Beobachter „und eben diesen Charakter gewinnen seine Vor- „träge; er schreitet ruhig getrost in der Litera-

„tur seiner Tage daher, erwirbt die vollkom-„menste Leichtigkeit des Ausdrucks, sagt nur „was sich aussprechen lässt und spricht es gut „aus; zu seinem grössten Vortheil aber begleitet „ihn überall eine eingeborne Harmonie, ein mu-„sikalisches Talent entwickelt sich aus seinem In-„nern, und er fördert es mit Sorgfalt so, dass er „seine schriftstellerische Gabe zu Darstellung von „musikalischen Erfahrungen und Gesetzen mit „Leichtigkeit benutzen kann. Wieviel ihm die „gebildete Welt hierin schuldig geworden, ist „kaum mehr zu sondern, denn seine Wirkungen „sind schon in die Masse der Nation übergegan-„gen, woran er sich denn in einem höhern Alter „uneigennützig mit allgemeiner Beystimmung ver-„gnügen kann.

„Seine Theater-Productionen, die man als Blü-„then einer wirklichen Welt ansehen darf, sind „von Jederman gekannt und werden auch in ei-„ner neuen concentrirten Ausgabe, die unter dem „Titel: Auswahl aus Fr. Rochlitz sämmtlichen „Schriften, Leipzig 1821 u. ff. erschien, seinen „Freunden abermals in die Hände gegeben und „jüngeren Lesern als liebenswürdige neue Gabe „geboten.

„Hier enthalt' ich mich nun nicht, einer der „wundersamsten Productionen zu gedenken, die „sich vielleicht je, man darf wohl sagen ereig-„net haben. Es ist das Tagebuch der Schlacht „bey Leipzig, *) wo die beyden Talente des „Verfassers als Schriftstellers und Tonkünstlers ver-„eint hervortreten und zugleich sein rein ruhiger „zusammengenommener Charakter sich bewährt,

---

*) In dem vorliegenden ersten Bande des Buches ist von diesem Tagebuche noch nichts abgedruckt, und Göthe hatte also ohne Zweifel vorläufig nur das Manuscript dieses Artikels gelesen, welchen wir erst in einem folgenden Bande gedruckt zu sehen hoffen dürfen. Der vorliegende erste enthält genau nur diejenigen Artikel welche auf Seite 73 der *Cäcilia* verzeichnet worden sind. *Anm. d. Verf.*

Digitized by Google

„wie der eines Schiffers im Sturm, aufmerkend „geschäftig, obgleich beängstigt, sich gar löblich „hervorthut.

„Das Bedürfnis unseres Freundes, Ereignisse „zu beobachten, seine Gedanken durch Schrift, „seine Empfindungen musikalisch auszudrücken, „wird uns dadurch erhalten und auch der Folge„zeit offenbart. Das Unbewuste, Desultorische „der überdrängtesten Augenblicke — von gefahr„voller Beobachtung kaum zu überlebender Mo„mente zum Flügel, um das Herz zu erleichtern, „zum Pult, um Gedanken und Anschauungen zu „fixiren — ist einzig; mir ist wenigstens nichts „Aehnliches bekannt. Diese bewuste Bewusstlo„sigkeit, dieses unvorsätzliche Betragen, diese „bedrängte Thätigkeit, diese nur durch Wieder„kehr zu gewohnten, geliebten Beschäftigungen „gefundene Selbsthülfe, wo eine im augenblickli„chen bänglichen Genuss erhaschte Wiederherstel„lung schon genügt, um grösseren Leiden mit „unverlorner Selbstständigkeit wieder entgegen ge„hen zu können — alles dieses ist ein Document „für künftige Zeiten, was die Bewohner Leipzig's „und der Umgegend gelitten haben, als das Wohl „der Deutschen nach langem Druck sich endlich „wieder aufrichtete.

„Auch mir besonders war dieses Tagebuch von „grosser Bedeutung, indem ich grade in densel„bigen Stunden noch in ahnungsvoller Sicherheit, „umgeben von einer ängstlichen Stille, meinen „gewöhnlichen Geschäften nachging, oder viel„mehr im Theatergeschäft den Epilog zu Essex „schrieb, in welchem die merkwürdigen prophe„tischen Worte vorkommen:

„Der Mensch erfährt, er sey auch wer er mag,
„Ein letztes Glück und einen letzten Tag!"

Soweit Göthe, über den ersten Band. Einer in demselben enthaltenen Note zufolge, wird der Inhalt des folgenden Bandes mit den in diesem ersten enthaltenen Artikeln in wesentlichem Zusam-

Digitiz

menhange stehen; und besitzen wir erst einmal auch diesen, *) so nehme ich alsdann wohl eher Veranlassung, auch mich über das Werk nach meiner Weise auszusprechen.

II. Nicht geringe Aufmerksamkeit verdient auch die in diesem Jahre in Paris erschienene Schrift: *Vie de Rossini, par M. De Stendhal;* **) und zwar vorzüglich wegen ihrer Beziehung auf den Geist unserer modernen Tondichtungsweise und auf die in dieser Hinsicht dermal bestehenden verschiedenen Schulen und Parteiungen.

In zweifacher Hinsicht ist die Schule dermal getheilt und entzweiet, nämlich theils in innerer und wesentlicher — theils auch in äusserer oder zufälliger Hinsicht.

Betrachten wir nämlich unsere neuesten Tonwerke, betrachten wir die darin sich aussprechende Tendenz unserer Tondichter, und zwar, was ich immer voran nenne, der Vocal-Componisten, so bemerkt man, dass diese, in Ansehung der inneren und wesentlichen Art und Weise, wie sie ihren Stoff aufzufassen und zu behandeln bedacht sind, zwischen zwei sehr verschiedenen Extremen hin- und herschwanken, wonach sich also zwei

*) Er wird zu Ostern künftigen Jahres fertig.

**) *ornée des Portraits de Rossini et de Mozart. Paris, chez Auguste et Comp. Libraires, rue du Battoir, No.* 12. 1824, zwei Octavbände, mit dem, man erräth nicht warum, hier stehenden Motto [aus Aristophanes Wolken:] *Laisses aller votre pensée comme cette Insecte qu'on lâche en l'air avec un fil à la patte.* — Es sind davon in diesem Jahre schon zwei Auflagen erfolgt.

Digitized by Google

ziemlich schroff gegeneinander abstechende verschiedene Schulen oder Secten unterscheiden lassen, deren Eine man die sinnliche, und in deren Gegensatze die andere die intellectuelle Schule nennen könnte, indem jene überall Alles nur für das Ohr thut, diese aber überall Alles für den Geist ihres Gedichtes thun will.

Auf welcher dieser entgegengesetzten Seiten liegt nun aber das wahre Heil? liegt es, etwa in der Mitte? — oder liegt es vielmehr in Beidem zugleich?

Es ist an sich allerdings nicht zu läugnen, dass die Tonkunst ihren Ursprung zunächst keineswegs im menschlichen Herzen und Gemüthe, sondern nur im Ohre gehabt. Ich meine: erst musste die Empfänglichkeit des Gehörsinnes für den Reiz der Töne lediglich als Sinnenreiz, geweckt werden, und sich wenigstens bis zu einem gewissen Grade entwickeln, eh die sympathetische Verwandschaft und gleichsam magische Verbindung zwischen dem Gehöre und dem Herzen erwachen, wirksam werden und sich ausbilden konnte. Sicherlich fieng der Naturmensch zuerst damit an, am sinnlichen Reize einzelner Klänge, oder auch schon gefälliger Zusammensetzungen von Tönen, sein Ohr zu ergötzen. Als erst auf solche Art sein Gehör durch Genuss des Tonreizes zur Empfänglichkeit für diesen heraufgebildet war, da erst fieng für ihn die Möglichkeit an, in diesem Reize auch noch eine höhere Bedeutung zu ahnen; von da an erst konnte der Tonreiz, durch das, solchergestalt empfänglich gewordene Gehör, auf

das Gemüth wirken, und bis zur Seele dringen: und eben darum ist für die Tonkunst nicht nur immer und ewig das Ohr der einzige Weg zum Herzen, sondern der sinnliche Tonreiz ist so sehr der einzige Schlüssel dazu, dass, um auf das Herz zu wirken, das Gehör immerhin mehr oder weniger geschmeichelt und gewonnen werden will and gewonnen werden muss, durch Harmoniezauber und Melodieenanmuth und überhaupt wohlgefälligen Klang.

Das Alles ist nun wohl ganz in der Ordnung, nämlich als Mittel zum höheren Zwecke der Kunst: allein Componisten von der Schule die wir oben die sinnliche genannt, thuen hierin des Guten meist allzuviel, indem sie das gute Mittel, sehr verkehrter Weise, zu ihrem Zweck erheben, den höheren Zweck selbst aber vergessen, aufgeben, oder mitunter auch wohl gar nicht ahnen; — mit andern Worten: sie thuen, ausser jenem allerdings ganz guten ersten Schritte, keinen weiter, indem sie nicht sowohl den Gehörsinn blos als *Portier* zum inneren Heiligthume der Seele, zu gewinnen suchen, um durch seine Gunst in deren innere Gemächer zur Audienz zu gelangen, sondern sie begnügen sich mit dem Beifall dieses Subalternen, und bleiben, mit so schnödem, ärmlichem Ruhme zufrieden, schimpflich an der Thüre stehen, den Domestiken mit verbindlichem Gesprächsel und süsslichen, ohrenkitzelnden, nichts sagenden *Gorgheggiamenti* erlabend, — Geringschätzenswerth, wenn sie nichts Besseres vermögen, und von einer anderen Seite noch verächtlicher, wenn sie,

Digitized by Google

zu Besserem fähig, aus eigener Wahl so niederige Bestimmung vorzögen! Ein Tonsetzer dieser Schule ist nicht uneben einem Maler zu vergleichen, der in einem Gemälde, etwa der heiligen Familie, oder einer Kreuzigung, allenfalls wohl die gefälligsten Formen, die anmuthigsten Gesichter, die reizendste Carnation, das frischeste, lebhaft glänzendste Colorit, die zauberähnlichste Beleuchtung, die schmelzendste Lasurirung, gefälligste Drappirung, und wohlthuendste Harmonie der Formen im Einzelnen so wie im Ganzen, zu erreichen, — von der Heiligkeit und tiefen Bedeutung des Gegenstandes aber keine Ahnung hineinzulegen vermögte, und also durch seinen Pinsel blos das Auge des Beschauers zu reizen und für sich zu gewinnen wüsste, ohne durch dasselbe die Seele anzusprechen und zu erheben. — Beide, sowohl der Tonsetzer der vorhin erwähnten Schule, als der eben bezeichnete Maler, und die Leistungen und Productionen des Einen wie des Anderen, sind wohl für diejenigen gut genug und förderlich, welche noch auf so niederer Stufe stehen, erst noch einer Anregung und Erweckung ihres Gesicht- oder Gehörsinnes zu bedürfen, um zum Erfassen der tieferen Bedeutung der Formen oder Tongebilde erst vorbereitet zu werden: leer, bedeutungslos und schaal aber ist ihr Farbengeplänkel und Tongeklingel für jeden, welcher jene niedere Stufe überschritten hat; ja, hemmend und zu Rückschritten verführend. — Freilich aber haben Künstler dieser Art allemal ein grosses, nämlich zahlreiches Publikum, weil die Summe der Orecchianten, die noch so nieder stehen, um erst

noch der Anregung ihres Tonsinnes zu bedürfen, und derer, welche, wenn auch fähig, das Höhere zu erfassen, es doch bequemer finden, auf bedeutungslosen, aber behaglich lauen Klangwellen geschaukelt, sich wieder fein abwärts treiben zu lassen, — weil, sag ich, die Anzahl solcher Musikhörer allemal ohne Vergleich grösser ist, als derer welche es lieben, an der Hand des Componisten tiefer ins Reich der Gefühle einzudringen und höhere Standpunkte mit ihm zu erfliegen.

Grade das Gegentheil der eben beschriebenen Richtung befolgt die andere Schule, welche wir oben die intellectuelle genannt. Dem Tonsetzer dieser, jedenfalls edleren, höher strebenden und in der That höher stehenden Classe ist es überall und vor Allem um richtige, edle und tiefe Auffassung seines Gegenstandes, um wahre, innige Darstellung der entsprechenden Empfindungen, um richtige Betonung und Declamirung seines Textes, zu thun: nur schade, dass auch hierin wieder des Guten oft gar zu viel geschieht, indem die Anhänger dieser Methode nicht selten der dramatischen oder überhaupt der ästhetischen Wahrheit die Grazie, — als gar zu treue Portraitirer der Empfindung, der Aehnlichkeit die Schönheit opfern, und vor lauter Charakteristik und Ausdruck, die Anmuth der Form, vor lauter Richtigkeit der Zeichnung, die Carnation, die Anmuth der Züge, die Magie des Colorits vergessen. Da wird überall nichts als declamirt und scandirt, jedem Sylbchen, nach Masgabe seiner rhetorischen und poetischen Bedeutung, die ihm im Melos zukommende innere und äussere Länge so

Digitized by Google

haarscharf zugewogen und zugemessen, dass alle rhythmische Symmetrie verschwindet, — die ihm zukommende Tonhöhe so nüchtern-weise herausgerechnet, dass alle Freiheit und Grazie der Melodieenschweifung erlahmt. Solche Musik riecht dann, darf ich mich so materiell ausdrücken, nach dem Schweis, den sie dem Sylbenwäger, Sylbencalculator und Masprobator gekostet; es kann einem dabei nicht wohl werden, weil der „denkende Compositeur", vor lauter Reflexion, vor lauter peinlichem Ringen und Streben nach Wahrheit, die Anmuth und Schönheit vernachlässigt hat. Wenn es daher einem dieser modernen Kunstpeiniger auch ja gelingt, durch Anlegung seines ängstlichen Kunstapparates, seine Zuhörer zu ergreifen und zu rühren, so ist es doch nur ein kümmerlich peinigendes, die Brust mehr pressendes, den Busen zusammenschnürendes Aengstigen, himmelweit verschieden von der wahren erfreulichen, wohlthuenden, die Brust immer erweiternden und erleichternden Rührung und von dem die Seele erhebenden, aufrichtenden Kunstgenusse, welchen nur der unverkünstelte Erguss des Genius hervorzurufen vermag.

Wir modernen, wir gehn erschüttert, gerührt aus dem Schauspiel;
Mit erleichterter Brust hüpfte der Grieche heraus.
(*Xenien.*)

Noch öfter aber bleibt die Musik dieser allzu raisonirenden Schule auch ganz ohne alle Wirkung, nicht allein für das Ohr, sondern auch für Seele und Gemüth, weil sie zu Letzterem den Weg durch Ersteres zu finden, sich ein

geneigtes Ohr zu verschaffen, nicht verstehen. Wie Kluges und Wahres, tief Gedachtes und vielleicht ihrerseits auch wohl Tiefgefühltes sie dem Herzen auch zu sagen hätten; sie werden eben nur nicht vorgelassen, weil sie, jede Bestechung des Subalternen allzusehr verschmähend, und über dem Zweck die Mittel vernachlässigend, es versäumen, sich ein geneigtes Gehör zu gewinnen. Auch diese Tonprediger bleiben daher, eben so wie die der entgegengesetzten Schule, ohne ins innere Heiligthum einzudringen, häufig in der *Antichambre* stehen, nur mit dem Unterschiede, dass ihnen dieses Los darum zu Theil wird, weil sie schon gleich dem Portier nicht genug gefallen, und daher, recht zu sagen, sogar schon an der Thüre des Vorgemaches abgewiesen werden, indess jene doch wenigstens in diesem mit Beifall angehört werden, und ihnen desshalb auch weiterer Eingang wohl offen stünde, dürften sie sich nur selbst dessen würdig achten.

Zwischen den vorstehend bezeichneten zwei verschiedenen Schulen, die ich hier beide nach ihren entgegengesetzten Extremen beschrieben habe, stehen wenige glücklich Begabte in der Mitte, denen vom Genius gegeben ist, nicht sowohl die Mittelstrasse zwischen beiden zu halten, als vielmehr die Vortheile beider in vollem Mase zu vereinigen: die wenigen Eingeweihten, die das Ohr zauberisch zu vergnügen und zu gewinnen wissen, ohne der ästhetischen Wahrheit abtrünnig zu werden, und diese heilig zu halten verstehen, ohne diesem Heiligen das Zeitliche, die Sinnenlust und den Reiz der Anmuth und Lieblichkeit,

Digitized by

als wären diese Dinge vom Bösen, von sich werfen zu müssen.

Nachdem ich bis hierher unsere heutige musikalische Welt, in einer Hinsicht, in zwei einander entgegengesetzte Schulen, die sinnliche, und die intellectuelle, getheilt, betrachtete, — so erscheint sie, in einer anderen Hinsicht, auch wieder anders getheilt, in zwei, wieder auf andere Weise einander gegenüberstehende Schulen, die ich am füglichsten durch die Prädicate der vielbedürfenden, und der genügsamen auszeichne. Vielfältig und laut sind bereits die Klagen der Aesthetiker gegen die Anhänger jener zuerst genannten Schule, *in puncto* verschwenderischer Anwendung und schnöden Misbrauchs allzuvieler materiellen Kunstmittel, als da sind mächtiger Tonmassen, so wie auch allzuhäufiger beitzender Harmonieen und Harmonieenfolgen. In der That trifft nicht allein beinahe den grössten Theil unserer heutigen Tonsetzer der gerechte Vorwurf, dass ihr Dichten und Trachten, Thun und Treiben nur ein rastloses Treibjagen nach Effecten ist, — nicht selten am Ende doch auf Kosten des Effects, — sondern dass sie fast alle sich in verschwenderischem Aufwande möglichst starker Kunstmittel wohlgefallen, so dass die vielbedürfende Schule den bei Weitem grössten Theil der jetztlebenden Tonsetzer unter die Ihrigen zählt, indess auf der Seite der Genügsamen fast nur Aesthetiker und sonstige Theoristen *) als salbungsvolle Einfaltprediger

*) Ich selbst gehöre nicht darunter, wie unter anderem meine später folgenden Erörterungen über Spontini's Olimpia neuerdings beweisen. *GW.*

stehen; — nur dass die verständigern Tonsetzer von dem ganzen ungeheuern modernen Kunstapparate nur seltener, nur zur Hebung auszuzeichnender Lichtpunkte ihres Tongemäldes, wenn auch luxuriösen, doch immer zweckmässigen Gebrauch machen, indess andere, unkluge und planlose Verschwender all solchen Aufwand ungemessen und ins Blaue hinein verschleudern, und ihren Hörern damit nur die Ohren stumpf, taub und toll machen, ohne damit Etwas zu wirken.

Blicken wir, nach den vorstehenden Betrachtungen, auf den Gegenstand der Stendhalschen Schrift, auf Rossini zurück, so bleiben wir wohl keinen Augenblick unentschieden, welcher der vorstehend unterschiedenen Schulen wir ihn beizuzählen haben. Offenbar und bekanntlich nicht allein der verschwenderischen, sondern leider auch der sinnlichen, und zwar als allerwürdigstes Mitglied dieser Sirenzunft, als höchstes Ideal eines wohlgefälligen Tonspielers, der sich aber den Inhalt und Charakter seines Gegenstandes, den Sinn der zu singenden Worte, wenig kümmern lässt, und, wenn er ihn auch einmal glücklich trifft, wie z. B. im ersten Final Tancredi's, — oder es ihm wohl gar gelingt, ihn mit Feinheit auszusprechen, wie den Character seines *Barbiere*, — doch auf das Verdienst ästhetischer Wahrheit im Ganzen auch nicht den geringsten Anspruch zu machen hat, — auf Tiefe des Gemüthes vollends noch weniger. — Er würde sicherlich eine Oper grade eben so gut ohne, als mit Text componiren, und gehört offenbar in die Classe derjenigen, von welchen A. v.

Digitized by Google

Dusch auf Seite 15 dieser Blätter sagt: „sie tra„gen den ganzen Kopf voll Opermusik, nur verle„gen ein Sujet dazu zu finden.“ — Er würde, wär er, statt Componist, etwa Maler geworden, in einer Madonna, oder Kreuzigung, nur die Lieblichkeit und Frische seines Pinsels und den Reiz gefälliger Formen, zu entfalten wissen, von dem Geiste, der Heiligkeit und Erhabenheit seines Gegenstandes aber dem Beschauer eben so wenig zu ahnen geben, als er selbst, der Tonwohllüstling, denselben aufzufassen fähig wäre.

Denn man sage nicht, was manche Bewunderer dieses, wie sie ihn nennen, so überschwenglich genialen Menschen, dieses *aimaible débauché*, zur Entschuldigung seiner, auch ihnen selbst unläugbaren, so häufig widersinnigen, aller Charakteristik hohnsprechenden Auffassung und Darstellung, mitunter schon behauptet haben: dass es nur an ihm läge, so tief, so erhaben und wahr zu sein als ihm beliebe, und dass er nur zu sehr Weltmann, nur zu lebens- und genusslustig sei, um sich die Mühe dazu zu geben: — Man sage es nicht, behaupte nicht, er habe den wahren Genius wohl in sich; denn wer das Rechte in sich trägt und in sich fühlt, der kann, ist er einmal Künstler, es auch nicht lassen, es auch auszusprechen, und so aussprechen wie er es fühlt, — und wenigstens ganz gewiss wird er nicht grade das Entgegengesetzte thun, nicht die Kunst und seine Kunstwerke durch die widersinnigsten ästhetischen Unwahrheiten entweihen und schänden, und nicht einen Geist bedeutungslos sinnlicher Oberflächlichkeit verrathen. Wer dieses

letztere kann, wer es so thut wie Rossini, der kann zwar wohl ein glücklich begabter Techniker, ein höchst gefälliges Talent, ein verführerischer Materialist heissen; er ist aber wahrlich kein Genie, und in keiner Hinsicht gross: *) und so ist denn auch Rossini es nicht, — wenigstens gewiss nicht als ernsthafter Tondichter, obgleich ich nicht läugnen will, dass er, sollte er in der Folge noch einmal zur Besinnung kommen, als komischer Theatercomponist wohl noch ausgezeichnet und gediegen characteristisch werden könnte.

Anders freilich taxirt, in der vorliegenden Lebensbeschreibung, Herr de Stendhal seinen Helden. Hier wird er überall mit nichts Geringerem als eben mit Napoleon und Mozart verglichen. „*Depuis la mort de Napoléon*,“ so fängt er seine Schrift gleich von vorne herein an, „*il* „*s'est trouvé un autre homme duquel on parle* „*tous les jours à Moskou comme à Naples, à* „*Londres comme à Vienne, à Paris comme à*

---

*) So rücksichtlos ich dieses Urtheil ausspreche, so wenig mögte ich doch darum in das Urtheil derjenigen einstimmen, welche dem modischen Kunsthelden selbst das eminente Talent der Anmuth und Lieblichkeit absprechen wollen und solches Urtheil allenfalls durch einzeln aufgelesene Beispiele von technisch incorrecten und vorübergehend in der That übelklingenden Stellen, von Plagiaten und Wiederholungen fremder und auch wohl eigener Ideen, zu begründen, indess gar manche dieser Herren wer weiss wie froh wären, *wollte es* ihnen nur gelingen, solche glückliche Sünder zu werden wie der, den sie schmähen und beneiden, und über dessen Begünstigung sie dem Publicum so harte Strafpredigten halten, welchen doch am Ende nur der geheime Text zum Grunde liegt:
„Und dürften sie, und können nicht,
„So mögten sie vergehen.“

GW.

„*Calcutta. La Gloire de cet homme ne con-* „*noit d'autres bornes que celles de la civilisa-* „*tion*" *) *etc.* — und als Seitenstück zu dem als Titelkupfer des ersten Bandes gelieferten Portraite Rossini's, ist nur Mozarts Bildnis würdig befunden worden, den zweiten zu zieren. — Ueberhaupt gefällt sich der Verfasser vorzüglich darin, seinen Helden überall mit den gefeiertesten Heroen der Tondichtkunst zu vergleichen, und besonders zwischen seinem Rossini und unserm Mozart Parallelen zu ziehen, wobei er sich dann wunder wieviel damit zu wissen scheint, wenn er am Ende die Bilanz doch eher zu Mozarts Gunsten abzuschliessen wagt, wie z. B. im I. Bd. S. 41: „*Revenons à Mozart, et à ses chants pleins de* „*violence, comme disent les Italiens. Il a* „*paru sur l'horizon avec Rossini, vers l'an* „1812; *mais j'ai grand' peur qu'on ne parle* „*encore de lui quand l'astre de Rossini aura* „*pâli. C'est qu'il a été inventeur de tous points* „*et dans tous les sens; il ne ressemble à per-* „*sonne, et Rossini ressemble encore un peu à* „*Cimarosa, à Guglielmi, à Haydn.*" **)

---

*) D. h.: Seit Napoleon nicht mehr lebt, ist ein anderer Mann aufgetreten, welcher in Moskau wie in Neapel, in London wie in Wien, in Paris wie in Calcutta der Gegenstand des täglichen Gespräches ist. Der Ruhm dieses Mannes kennt keine andere Grenze als die der Civilisation.

**) Kommen wir auf Mozart zurück, und auf seine gewaltsamen Gesänge, wie die Italiäner sie nennen. Er ist (in Italien!) gegen das Jahr 1812 zu gleicher Zeit mit Rossini am Horizont erschienen: allein ich fürchte sehr, man wird von ihm noch sprechen, wenn Rossinis Gestirn schon verblichen sein wird. Denn Mozart war in allen Stücken und in jeder Hinsicht Erfinder, er gleicht niemanden, indess Rossini immer einige Aehnlichkeit mit Cimarosa, mit Guglielmi und mit Haydn hat.

Digitized by Google

Uebrigens ist die ganze Schrift, wie sich von dem, an Schriften ähnlicher und verwandter Gattung *) fruchtbaren und immer geistreichen Verfasser erwarten lässt, in blühendem, nicht selten witzfunkelndem und, nach Franzosen-Art, überall wenigstens pikantem Style geschrieben, (wie dies aus den nicht wenigen Auszügen daraus bekannt ist, welche französische und deutsche Blätter dem Publicum vorzulegen sich beeilt haben, und deren Zahl wir also hier nicht vermehren wollen). Dagegen fehlt es mitunter ziemlich an systematischer Anordnung der Materien, welche weder rein chronologisch, noch rein nach Gegenständen geordnet, sondern etwas willkürlich durcheinander geworfen sind, wie dies von einem Enthusiasten zu erwarten und ihm auch wohl zu verzeihen ist.

III. Desto grösseren Dank sind wir eben darum dem, durch vieljähriges philosophisch künstlerisches Wirken, um Teutschland und seine Kunst schon längst hochverdienten Prof. Wendt schuldig, dass er es unternommen hat, in seiner neuesten Schrift: Rossini's Leben und Treiben, vornehmlich nach den Nachrichten des Herrn v. Stendhal geschildert und mit Urtheilen der Zeitgenossen über seinen musikalischen Charakter begleitet, von Amadeus Wendt, Leipzig, 1824, bei L. Voss. (Ein Band von 19 Bogen kl. 8vo.)

---

*) *Racine et Shakespeare*, 1823.
De l'Amour, 2 *Vol.* (!)
Rome, Naples et Florence, 1817.
Del Romanticismo nelle Arti, Firenze, 1819.
Vie de Haydn, Mozart et Metastase.
Histoire de la Peinture en italie, 2 *Vol.*
Vie de Canova, Livourne 1822.

Digitized by Google

nicht allein Stendhals Ideen conciser und in bessere Form geordnet mit teutschem Geiste, teutscher Rechtsliebe und teutscher Klarheit dar —, sondern auch mit mehreren von anderen, italischen und teutschen Kunstkennern und Kunstverwandten über Rossini's Künstlerthum ausgesprochenen Ansichten zusammenzustellen, und zwar im Wesentlichen nach folgendem Plane:

Einleitung. I. Rossini's erste Lebensjahre und frühere Werke. 1792 - 1812. II. Vom Jahre 1812 an (Rossini's Auftreten in Mailand.) III. Rossini's Anstellung in Neapel 1815 - 1822. Biographischer Nachtrag des Herausgebers. IV. Rossini in Wien im Jahre 1822. V. Rossini in Verona und Venedig 1823. VI. Rossini in Paris und London im Jahr 1823 und 1824. VII. Meinungen Rossini's über einige andere Tonsetzer. Anekdoten und Charakterzüge aus dessen Leben, nach v. Stendhal. VIII. Ueber den Styl Rossini's, von demselben. — Anhang, Urtheile der Zeitgenossen über Rossini enthaltend. — Nachrede des Herausgebers.

Unter den Zeitgenossen, deren Urtheile hier wiedergegeben werden, sieht man unter anderen die Namen **Nicolo Zingarelli**, v. **Poissl**, **Spohr**, v. **Mosel**, **Kanne**, **Carl** M. v. **Weber**, **Tiek** und **Rochlitz** glänzen, — letzteren auch hier vorzüglich durch gehaltene Gediegenheit und ruhig sicheres Ueberschauen ausgezeichnet, — so wie unseres lieben **Carl** M. v. **Weber** freundliche Ansicht uns in eben dem Grade neuerdings für ihn einnimmt, in welchem er auf Rossini's Blösen und Schwächen ein mildes, gleichsam rosig schimmerndes, möglichst verschönerndes Licht zu werfen bemüht ist. Wir können und mögen es uns nicht versagen, wenigstens ein klei-

Digitized by Google

nes Bruchstück seiner, in Gesprächform eingekleideten Aeusserung hierher wieder abzuschreiben:

„Glaubt Ihr" — so lässt er einen Kunstfreund ausrufen: — „glaubt Ihr, weil ich seine zahllo-„sen Schwächen kenne, ich liebte ihn darum we-„niger? Nein, ich lobe mir meinen liebenswürdi-„gen, ungezogenen Jungen, *l'enfant cheri de la* „*fortune!* Seht, wie reizend er das Gemach durch-„stürmt, wie witzig glühende Funken aus seinen „Augen sprühen, welche liebliche, herrliche, wür-„zige Blümlein er jenen Damen in den Schooss „wirft! Was schadet es denn, wenn er in der „Eile einem alten Herren auf die Zehen tritt, eine „Tasse zerbricht, oder gar den grossen Spiegel „zerschlägt, der die Natur so herrlich widerstralt? „Man verzeiht dem losen Jungen, nimmt ihn lieb-„kosend auf den Arm, in welchen er wohl, gleich „wieder lustig übermüthig, einen Biss versucht, „dann entlaufend an der Schule vorbei, und die „armen Kameraden auslachend, die darin schwiz-„zen, und vom Publikum höchstens mit Kartof-„feln gefüttert werden, indess er Marzipan knab-„bert. Ich fürchte mich vor nichts, als vor der „Zeit, wo er anfangen wird, klug werden zu „wollen, und der Himmel gebe der gaukelnden „Libelle einen gnädigen Blumentod, ehe sie bei „dem Versuche, zur Biene werden zu wollen, „als Wespe incommodirt."

Den erwähnten von den genannten Personen ausgesprochenen Urtheilen lässt Hr. Wendt dann auch sein eigenes folgen, dessen philosophisch gründlich entwickelnder Gang von neuem beweiset, wie viel wir uns von der „Aesthetik der Tonsetzkunst" dieses Kunstphilosophen zu versprechen haben, welcher wir hoffentlich nun bald entgegen sehen dürfen. Wie geistreich er seinerseits Rossinis Eigenthümlichkeit erfasset

Digitized by Google

und erklärt, kann schon folgendes geringe Bruchstück einigermasen andeuten.

„Was den Inhalt der Musik anlangt, so „scheint Rossini in der Schilderung fröhlicher „Stimmungen, festlich glänzender Situationen, in „dem Ausdrucke glücklicher und heiterer Liebe „oder anmuthigen Schmachtens und südlicher Lie„besglut überhaupt am Glücklichsten zu seyn; hier „lodert das jugendliche Feuer seines Geistes am „Meisten, das mehr oder weniger alle seine Wer„ke durchdringt, und strahlt in den mannichfal„tigsten Farben, den Zuhörer, oft auch wider „Willen, elektrisch ergreifend und mit sich fort„reissend. Wenn bei mehrern neuern Componi„sten, besonders unserer Nation, Nacht und Sturm „gleichsam den Hintergrund bilden, aus welchem „sich einige freundliche Lichter sparsam und er„quickend hervorheben; wenn das Natürliche bei „ihnen erst durch das Gekünstelte und Bizarre „schmackhaft und pikant gemacht wird; so scheint „Rossini's Werken ein klarer südlicher Himmel „zum Hintergrund gegeben: liebliche Natürlich„keit und süsse Leichtigkeit ist der Grundton sei„ner Gemälde, in denen das Erhabene fast nur „wie ein launischer Fremder eintritt, und ein „vorüberziehender Sturm nur wie ein nachgemach„ter erscheint. Ja wenn er auch zuweilen die „Schatten der Heroenwelt heraufbeschwört, so „vertreibt er sie wieder mit fröhlichem Lärm und „spielenden Weisen, und beweist damit, dass ihm „nur unter den Lebenden wohl ist. Mozart um„fasste mit seinen Tönen Himmel und Erde, und „keine Regung der menschlichen Brust blieb sei„nem Saitenspiel verschlossen. Rossinis Melodieen „sind dagegen immer mehr die lebensfrohen Wei„sen des südlichen Jünglings; sanfte Anmuth und „schmachtende Glut wechselt bei ihm mit stürmi„scher Lebhaftigkeit. In diesem immer wieder„kehrenden Kontraste, den er durch äussere Stei„gerung hier und da vermittelt, liegt auch der „hinreissende Reiz, und das stets Unterhaltende

„Rossinischer Musik, was sich nicht nur in der „Beschaffenheit der Melodie und Instrumentation, „sondern auch in der Abwechselung des Rhythmus und der Zeitmasse zu Tage legt. Noch kein „dramatischer Tonsetzer vor Rossini hat schnellere „Zeitmasse, und zwar so häufig angewendet; langsamere, ausgeführte Sätze, in welchen eine ernste „Stimmung herrscht, vermeidet er seiner Natur „nach mehr. Wo er aber langsamere Sätze anwendet, da lässt er immer raschere folgen, und „steigert oft durch sie die Empfindung zu einem „bacchantischen Jubel. Wechselnd hebt und senkt „er die Gemüther auf den Wellen der Empfindung, und lässt die Aufmerksamkeit fast immer „zur rechten Zeit sich spannen und erholen, ohne bei diesem Spiele dem Text genau zu folgen; „so dass man kaum zu sagen weiss, ob mehr sein „beweglicher Geist ihm diese Wechsel aufdringe, „oder das Bestreben, seine Zuhörer zu unterhalten, ihm den bunten Wechsel seiner Darstellung „an die Hand gebe. Denn oft bricht er die ernstere oder sanftere Empfindung ab, und geht in „eine rasche Bewegung, in rauschende tändelnde „Fröhlichkeit über, gleichsam aus Furcht den „Zuhörer durch langsame Sätze zu langweilen, „und ist so, wie ein unterhaltender Gesellschafter, stets lebhaft und gefällig, nie rauh, matt „und langweilig. Eben so ist er auch geneigt, in „verschiedene Musikgattungen leichtsinnig abzuschweifen; und wegen dieser Eigenschaften scheint „es, als eigne sich sein Compositionstalent am „Meisten für den sogenannten m i t t l e r n S t y l „(*stilo* †) *di mezzo carattere*), der aber darum doch „nicht als eine Vermischung des ernsten und des „Buffostyls angesehen werden darf.“

IV. Verwandt mit den vorstehend erwähnten Schriften von Stendhal und Wendt ist die in die-

---

†) Ohne Zweifel ein Druckfehler; so wie auch S. 309: *il stilo*, und einige ähnliche. *GW.*

Digitized by Google

sem Jahr in Padua erschienene: *Le Rossiniane, ossia lettere musico-teatrali*, von Joseph Carpani, 230 Octavseiten, — meist nur eine Sammlung früherer Zeitungsartikel über Rossinis Person und Compositionen, mit Rossinis Bildnisse geschmückt.

V. Erheblicher, und schon um des Gegenstandes willen wichtiger, obgleich für Teutschland nichts Neues enthaltend, ist die von demselben Giuseppe Carpani verfasste Schrift: *Le Haydine, ovvero lettere sulla vita e le opere del celebre Maestro Gius. Haydn*, wovon ebenfalls in Padua, vor Kurzem eine zweite, verbesserte und vermehrte Auflage erschienen. Die neuen Zusätze beziehen sich grösstentheils — — immer wieder auf den modernen Kunsthelden Rossini!

VI. Wieder eine andere Art von Interesse gewährt die Schrift: *Essai sur l'histoire de la Musique en Italie, depuis les tems les plus anciens jusqu'à nos jours. Par M. le Comte Gregoire Orloff, Sénateur de l'Empire de Russie; à Paris*, zwei Octavbände; — welche wir hier darum als neu erwähnen, weil zu Ostern dieses Jahres, das Peters'sche *Bureau de Musique* eine, (jedoch anonyme) Uebersetzung davon gegeben hat, unter dem Titel: Entwurf einer Geschichte der italienischen Musik, von den ältesten Zeiten bis auf die gegenwärtige. Frei nach dem Französischen des Grafen Orloff.

Das Orloffsche Werk, (reden wir zuvörderst vom französischen Originale) — dem Titel nach

eine Geschichte der Musik in Italien, ist eigentlich weniger eine Kunst-, als vielmehr nur eine Künstlergeschichte, bestehend aus einer ziemlich vollständigen Sammlung kurzer Lebensbeschreibungen italischer Künstler, indess der Verf. die eigentliche Geschichte der Kunst selbst nur sehr flüchtig, und fast nur als Einleitung behandelt, um uns von da sogleich in eine den Haupttheil des Werkes bildende Galerie von Biographieen älterer und neuerer welscher Meister, und zwar meist nur Tonsetzer, einzuführen, welche er nicht im Ganzen chronologisch, sondern nach Ordnung der verschiedenen sogenannten Schulen, namentlich z. B. zuerst der Neapolitanischen, dann der Römischen, dann der Venetianischen, u. s. w. ordnet, und nur in jeder dieser Abtheilungen die darin figurirenden Meister unter sich ziemlich nach der Zeitfolge in Reihen stellt, um uns, in allerdings blühendem, ja ziemlich blumenreichem Style, die Hauptumstände ihres Lebens zu erzählen, und auch das Verzeichnis ihrer vorzüglichsten Werke mit möglichster Vollständigkeit beibringt.

Der Uebersetzer oder vielmehr freie Bearbeiter drängt die zwei Bände des französischen Originals in Einen zusammen, und äussert, in seiner schön geschriebenen Vorrede, nebst dieser beträchtlichen Abkürzung, auch Manches berichtigt, ja auch hinzugesetzt zu haben.

Es kann hier nicht meine Absicht sein, eine ausführliche Beurtheilung, weder des Orloffschen Hauptwerkes, noch der teutschen Abkürzung desselben, zu schreiben. Vielleicht aber ist es den

Lesern nicht unangenehm, wenn die *Cäcilia* ihnen in der Folge, sofern sich Raum dafür findet, aus dieser zahlreichen Sammlung von Biographieen, einige, möglichst treu und unabgekürzt, vorlegt.

VII. Eine andere *Histoire de la Musique*, in ein niedliches Kleinoctavbändchen zusammengedrängt, ist vor Kurzem, als integrirender Theil der *Encyclopédie des dames*, bei Audot in Paris erschienen, und zwar aus der Feder einer Dame, der *Madame de Bawr*, welche, wie sie auf Seite 255 sagt, unter Gretry Fugen geschrieben, und unter einem Herrn *Abbé Roze* noch höhere Fortschritte gemacht hat. Von der *Encyclopédie des dames* selbst macht man sich wohl einen wunderlichen Begriff, wenn man hört, dass sie unter Anderem die *Principes de Logique ou art de penser, de Rhetorique, de Versification, de Lecture à haute voix, et Déclamation*, alles zusammen in Einem Bändchen *à* 3 Franken erschöpft! — Indessen ist die vorliegende *Histoire de la Musique* in der That ganz artig kurz zusammengestellt, und für ihre Bestimmung wohl zweckmässig genug. — Einige Notizen über Teutschland werden freilich den Teutschen lachen machen, z. B. Seite 169: „*Les Allemands ayant surtout cultivé la musique instrumentale, se sont peu distingués dans le style de chambre. Ils ne possèdent rien de remarquable ni en madrigaux, ni en pièces fugitives; mais dans la cantate ils ont de fort beaux ouvrages, à la tête desquels il faut placer les chefs-d'oeuvre de Haydn et ceux de Ramler*“. — Unser Händel wird

durchgängig Handel genannt, u. s. w. — Im Ganzen lässt *Mme. de Bawr*, wie überhaupt jetzt alle ihre Landsleute, der teutschen Kunst Gerechtigkeit widerfahren, wie z. B. Seite 153: „*Quand aux messes et aux oratorio de Haydn* „*et de Mozart*, *le succès que ces chefs-d'oeuv-* „*re obtiennent maintenant en France*, *sont la* „*plus forte preuve que nous devenons enfin ap-* „*préciateurs du vrai beau.*“ Nur wird bedauert, dass es keine rechten Oratorien seien, indem sie zu wenig *action* hätten; ein *oratorio* müsse *un petit drame* sein, u. dgl.

VIII. Ein erfreuliches Barometerzeichen des allgemein zunehmenden Interesse für die Tonkunst ist allerdings auch die sich mehrende Anzahl periodischer Schriften über Musik. Ein Barometerzeichen nenn' ichs, und darf es wohl mit Fug also nennen, weil die zunehmende Anzahl von Druckschriften nicht allein auf eine sich vergrössernde Anzahl der Schreibenden und zum Schreiben Berufenen, sondern, und zwar noch weit sicherer, auf sich mehrendes Interesse einer grösseren Anzahl von Lesern deutet, mit deren Wünschen und Bedürfnissen der speculative Sinn der Verlaghandlungen, ihres merkantilischen Interesse wegen, immer gleichen Schritt halten muss, und demnach mit grosser Zuverlässigkeit als untrügliches Barometer der Witterung am literarischen Horizonte gelten kann. Ist dieses richtig, und grade in Ansehung periodischer Schriften mögte ich es vollends doppelt wahr nennen; so darf die musikalische Literatur sich in der That einer ganz vor-

Digitized by Google

züglichen Begünstigung unsers Publicum rühmen. Indess die bildende Kunst bis jetzt sich kaum Eines ihr eigenthümlich gewidmeten periodischen Blattes erfreuete, besitzt die Tonkunst schon seit mehreren Decennien unausgesetzt eine ihr eigene periodische Literatur, und seit dem Jahre 1824, nebst der, seit XXVI Jahrgängen ununterbrochen und unerschüttert festgestandenen und im Schatten ihrer, unter ihrem Friedrich Rochlitz aufgeblüheten Lorbern, auch jetzt noch sich ruhig und mit wohlbegründeter Zuversicht forthaltenden Leipziger Allgemeinen Musikalischen Zeitung, — seit Anfang dieses Jahres auch noch die Berliner Allgemeine Musikalische Zeitung des geistreichen Generalauditoriats- und Kammergerichts-Assessors A. B. Marx, — ferner die, seit einigen Monaten, vom längst bewährten Schriftsteller und Tonsetzer F. A. Kanne neu wiederbelebte Wiener Allgemeine Musikalische Zeitung, — und nun auch die periodischen *Cäcilien*-Hefte: im ganzen also für diese einzige Kunst vier Zeitschriften; *) nicht zu erwähnen, dass auch die meisten sonstigen Tagblätter jetzt mehr, als sonst je der Fall gewesen, sich bestreben, wenigstens flüchtige Correspondenznotizen über vorübergehende Neuigkeiten im Felde der Musik zu erhalten und ihren Lesern als Lieblingskost vorzusetzen.

---

*) Deren jüngste, die gegenwärtige nämlich, durch ihre wenigen bisher gelungenen Leistungen fast allzubald nach ihrem Erscheinen weit mehr laute beifällige Aufmerksamkeit erregt hat, als sie selbst nicht, wenigstens so früh noch nicht, gewünscht hätte. (Vom 2ten und 3ten Hefte hat übrigens bereits eine zweite Auflage veranstaltet werden müssen.) *Anm. d. Red.*

Digitized by Google

Auch in Italien ist wieder ein neues dramaturgisch musikalisches Blatt entstanden, unter dem Titel: *Cenni storici intorno alle lettere, invenzioni, arti, commercio e spettacoli teatrali,* — und das *European Review* wird musikalische Artikel aus allen europäischen Staaten liefern.

IX. Wieder ein anderes für die Tonkunst gleichfalls günstiges Zeichen der Zeit ist es, dass auf dem literarischen Markte auch die Nachfrage nach Belehrung im Fache der sogenannten Harmonielehre, oder Kunst des reinen Tonsatzes, sich immer lebhafter offenbart, wie auch dieses aus der Thatsache hervorgeht, dass unsere Buch- und Musikverleger binnen der ersten Hälfte dieses Jahres uns nicht weniger als drei Lehrbücher dieses Faches neu auf den Büchermarkt gebracht haben.

Zuerst, der Anciennetät wegen, muss ich meine Theorie der Tonsetzkunst, zweite Auflage, in vier Bändchen, Mainz b. Schott, nennen. Dass die erste, im Jahr 1821 beendigte Auflage so schnell vergriffen gewesen und das Bedürfnis einer neuen so bald eingetreten, ist wenigstens in der vorstehend angedeuteten Rücksicht merkwürdig.

Schon ursprünglich war das Buch in einem, wegen vielfacher Concurrenz, nicht günstigen Zeitpunkt aufgetreten. Erst kurz zuvor war von Türks Generalbasslehre, an die damal noch so allgemein geglaubt wurde, ein Wiener Nachdruck um einen Spottpreiss in ungeheurer Anzahl verbreitet worden; Kochs wohlaccreditirte Anleitung zur Composition, und dessen

Digitized by Google

Handbuch der Harmonie, Schicht's Grundregeln der Harmonie, Vierlings Generalbass, und andere ähnliche waren in Aller Händen und hielten den Markt besetzt; — neben diesen stand, in ehrenwerther Quartantenform, unter volltönendem Titel, Knechts Elementarwerk der Harmonie (Falter 1814) — Bielers Partiturregeln lockten durch ihre Dünnleibigkeit, — Lichtenthals Orphäik, und Werneburgs allgemeine und viel einfachere Musikschule nebstdem auch durch specieuse und sonst vielverheissende Titel, — und auch von J. Fröhlich war uns zu einer Harmonielehre Hoffnung gemacht; — neben und noch über diesen allen, florirten fortwährend der ehrenwerthe alte Fux, — es standen die Marpurgschen, Kirnbergerschen, Albrechtsbergerschen, Wolfschen, und die schwer zu zählenden Voglerschen Lehrbücher in mächtigem Ansehen und hielten ihre Glaubigen gefesselt; — auch von Frankreich aus hatten, zum Theil unter der imponirenden Authorität, Approbation und Adoption des *Conservatoire de Musique*, französische Lehrbücher, zum Theil auch in teutschen Uebersetzungen, sich über Teutschland verbreitet: *Catel's Traité d'Harmonie, Bertons Traité complet sur l'Harmonie*, Reicha's *) und Choron's **) zahlreiche Harmonie- und

---

*) *Cours de composition musicale, ou traité complet et raisonné d'Harmonie pratique. — Traité de Mélodie — suivi d'un supplément sur l'art d'accompagner la Mélodie par l'Harmonie — le tout appuyé sur les meilleurs Modèles, etc.*

**) *Traite d'Harmonie, — Principes de Composition, — Abrégé de principes de composition; — E position élémentaire des Principes de la Musique — Méthode rai-*

Compositionslehren, de Momigni's Theorie *) u. a. m. waren in teutschen Blättern über die masen gerühmt worden; — auch aus Italien hatte uns die Direction des Mailänder *Conservatorio* den *Trattato di Armonia* von B. Asioli, — aus England unser Landsmann Kollmann seinen *Practical Guide to thorough - Bass* herübergesendet, und die Andreische Officin diesen auch in teutscher Uebersetzung verbreitet. — All diese Theoristen hatten ihre Anhänger, und all diese Parteien bildeten Eine gegen jeden, der mit anderen, als den bisher accreditirt gewesenen Ideen, aufzutreten wagen würde. — — So standen die Sachen, als die Schottsche Verlaghandlung mit dem ersten Bande meiner Theorie den überfüllten Markt zu betreten wagte.

Aber auch in der Zwischenzeit von da bis zum Erscheinen der übrigen Bände und der jetzt befraglichen zweiten Auflage, herrschte die thätigste Concurrenz.

Am gefährlichsten waren in dieser Hinsicht diejenigen, welche mich so zu sagen mit meinen eigenen Waffen bekämpften, indem sie nämlich dem Publicum meine Theorie auszugweise vorlegten: Werners kurze und deutliche Darstellung der Harmonielehre — zum Selbstunterricht, Leipz. Hofmeister, 1818 u. 1819

---

sonnée d'Harmonie et d'accompagnement; — Méthode pratique d'Harmonie et d'accompagnement suivie de la collection de Partimenti du célèbre - Durante etc.

*) *Cours complet d'harmonie et de composition, d'après une théorie neuve et générale, basée sur des principes incontestables, puisés dans la nature, d'accord avec tous les bons ouvrages pratiques anciens et modernes, et mis par leur clarté à la portée de tout le monde.*

— und Fr. Schneiders Elementarbuch der Harmonie und Tonsetzkunst, Leipz. Peters, ohne Jahrzahl; — auch Herrn C. C. Büttingers Bearbeitung des Lehrbuches der Anfangsgründe der Musik von Asioli. Vergl. S. 49 f. der *Cäcilia*. Mainz b. Schott. Wie schmeichelhaft, — ich wiederhole hier die Worte meiner Vorrede von 1821, — „wie schmeichelhaft solche An„erkennung einer Theorie ihrem Urheber, wie an„genehm es ihm sein mag, dieselbe auch auszug„weis verbreitet zu sehen, zumal wenn dies alles „von einem so ausgezeichneten Künstler, so ge„nievollen und an theoretischen Kenntnissen reichen „Tonsetzer, wie Hr. Cap. Mstr. Fr. Schneider, ge„schieht," — so waren doch grade solche Auszüge am meisten geeignet, der Verbreitung des Hauptwerkes zu schaden, indem sie, vermög ihrer geringen Bogenzahl, den Käufern die lockende Hoffnung vorspiegelten, die gewünschten Kenntnisse um geringes Geld und geringe Mühe erkaufen zu können.

Waren auf solche Weise selbst die Anhänger meiner Lehre geschäftig, der Verbreitung meines Buches concurrirend in Weg zu treten, so waren es auf der anderen Seite Andere nicht minder, welche entweder die alte Theorie in neuen Büchern schrieben, wie Vierling in seinem 2. Theile — oder, wie Siegmayer in seiner Theorie der Tonsetzkunst, Berlin bei Logier, die vergessenen Ideen des Darmstädter Cantors Portmann neu aufstellten, — oder auch wohl gar ihren eigenen Weg zu gehen versuchten, wie Hr.

Gebhard in seiner „Harmonie" *) — Ja selbst mit Mozarts heiligem Namen musste ein so betiteltes Fundament des Generalbasses in Berlin erscheinen.

All dieser, so zu sagen von Freunden und Feinden gleichmässig ausgehenden Concurrenz ungeachtet war der, zuerst am Anfange des Jahres 1817 erschienene erste Band im Buchhandel schon vergriffen, als im Jahr 1821 der dritte erschien. Ein, im folgenden Jahre veranstalteter, im Wesentlichen unveränderter Wiederabdruck des ersten Bandes befriedigte die unausgesetzte Nachfrage nur kurze Zeit, zumal auch der zweite schon selten geworden war, so dass das Ganze schon seit geraumer Zeit nicht mehr zu haben war, und die gegenwärtige zweite Auflage billig um einige Jahre früher hätte erwartet werden dürfen.

---

*) Der vollständige Titel des Quartanten heisst: „Harmonie. Erklärung dieser Idee in drey Büchern, und Anwendung derselben auf den Menschen in allen Beziehungen. „I. Buch. Harmonie in der Musik, fünfzehn „dialogische Vorlesungen über ein neues Central-Tongrad-System, nebst einem Anhange über die musikalische „(n)" Schrift- Zeichen- und Sprachkunde, „wie auch musikalischen mathematischen Figuren und „Notenbeyspielen, von Martin Ant. Gebhard, Pfarrer zu Steindorf (unfern Augsburg) und ehemaliger „Benediktiner von Benediktbeurn. — II. Buch. Harmonie in der Zeit und Zeitgeschichte. „Versuch einer Chronomathesis und Chronometrie, „oder sinnlich anschauliche Darstellung der reinen Zeit „durch den reinen Ton, Berechnung und Bemessung „derselben. — III. Buch. Harmonie in der Philosophie. Versuch, die Idee Harmonie als Prinzip und Zweck aller Philosophie geltend zu machen" Alle drei Bände 1817, in München, in Kommission bei Hrn. Falter und Sohn und bei H. Jos. Lindauer, Buchhändler.

Noch befriedigendere Erfolge konnte ein Buch dieser Art sich wohl nicht wünschen; und es wird jetzt nur noch die Folge zeigen müssen, in wie weit es auch die fernere Concurrenz der neuesten Theorieenbücher aushalten wird, deren auch die jüngste Buchhändlermesse wieder welche hervorgebracht hat.

X. Unter diesen erwähne ich zuerst, dass die Friedrich Hofmeistersche Musikhandlung die Lehrbegierigen wieder mit einem neuen Lehrbuche der Tonsetzkunst, in Einem Octavbande, nebst einem Hefte Notentafeln, beschenkt, unter dem Titel einer „Schule der Tonsetzkunst in „systematischer Form, mit deutlichen Defi„nitionen und den Hauptartikeln beigefügten kathe„chetischen Unterredungen zwischen Lehrer und „Schüler, nebst einem, aus 55 Notentafeln beste„henden, Exempelbuch, von Gotthilf Fried„rich Ebhard.“ Leipz. b. Hofmeister, ohne Jahrzahl; ein Buch, von welchem man all das und grade eben dasjenige Liebe und Gute sagen kann, was von unserer bisher gemeinüblichen Theorie und all den vielen Lehrbüchern zu sagen ist, welche uns dieselbe so viele viele Jahrzehente hindurch unverrückt und, wenigstens bis zur Epoche der Gottfried Weberschen Umtriebe, so rührend einmüthig von Ureltern zu Urenkeln überlieferten, und welche denn auch wieder in diesem, völlig legitimen, kathechetischen Lehrbuche so unverrückt und lauter aufgestellt wird, dass dem kathechisirten Lehrlinge, aus zarter Schonung seines noch nicht erstarkten Glaubens, aufs edel-

Digitized by Google

müthigste gänzlich verschwiegen wird, dass es auf der Welt auch nur Irrglaubige gebe, und vielmehr, ohne Zweifel einzig aus diesem, pädagogisch wohlwollenden Grunde, selbst jede Erwähnung meiner Irrthümer und somit auch die sonst kinderleichte Widerlegung derselben, lieber unterlassen worden ist, grade wie man ja auch in der christlichen Kinderlehre die allergefährlichsten Laster der zarten Jugend weit klüger ganz verschweigt, als ihr deren Gefährlichkeit erklärt. Bei dieser Verfahrungsart ist der Gewinn nicht allein für die lieben Lehrlinge der Tonsetzkunst offenbar, sondern auch ich komme dabei unverdient gut weg. — Die Dankbarkeit welche der edle Autor durch diese schonende Behandlung mir auferlegt, ist offenbar viel zu gross, als dass ich es noch wagen dürfte, etwas über den Werth des Buches selbst zu sagen. Je ärger ich es loben wollte, je weniger würde man mich für unpartheiisch halten, und mir gar nicht glauben. Ich werde aber meiner Dankbarkeit dennoch Luft zu verschaffen suchen, indem ich die nächste Gelegenheit benutzen werde, das Buch anonym über die Masen zu loben und als eine rein legitime Schrift wahrhaft zu rekommandiren.

Jedenfalls — und d a s ist der Gesichtspunct, aus welchem a l l e i n ich hier eigener und fremder Theorieen erwähne — jedenfalls, sag ich, beweiset eben die erwähnte häufige und selbst noch neuerlichste Concurrenz, dass die Nachfrage nach Belehrung in diesem Fache allgemein und lebhaft ist, und dies ist eben das erfreuliche *quod erat demonstrandum*.

Digitized by Google

XI. Ferner verdient eine Erwähnung in der Reihe der bisher besprochenen Bücher auch des Herrn C. C. Büttinger (meines Wissens Musikdirectors in Freiburg) Uebersetzung und freie Bearbeitung der Anfangsgründe der Musik, von B. Asioli, 63 Seiten, 8vo. nebst 13 Notentabellen.

XII. Den Freunden der Singkunst und Singlehre gewährt der vielbewährte P. v. Winter eine hochwillkommene Gabe, in seiner „Vollstän„digen Singschule“ aus 4 Abtheilungen in drei Heften bestehend, mit teutschen, italiänischen und französischen Vorbemerkungen und Erläuterungen, Mainz bei Schott, zusammen 273 Querfolio-Seiten. Was ein solcher Meister giebt wie unser b rühmter Winter, nachdem er die grössten europäischen Bühnen, theils als Componist, theils als Dirigent, kennen gelernt, auf die grössten Sänger und Sängerinnen seines Zeitalters eingewirkt und die glänzendsten Talente ausgebildet hat, was ein solcher vielbewährter Künstler in der Reife seiner, während eines halben Jahrhunderts geernteten Erfahrungen, als Ergebnisse derselben bietet, kann und wird von seiner Nation, so wie auch von der italiänischen und französischen, in deren Sprachen er sein Werk zugleich auch gegeben, nicht anders als mit hohem Danke empfangen werden, und kann und wird gewiss segenreiche Früchte bringen.

Stich und Papier sind schön; allein der Text, und zwar schon der teutsche, ist, sei es nun vom Abschreiber, oder vom Stecher, nicht selten ziemlich misshandelt. Noch etwas übler sieht es im Französi-

Digitized by Google

schen aus; — vollends aber der italiänische ist grossentheils fast unverständlich geworden. So heisst es z. B. gleich im Eingange:

„*Si divide questa raccolta (opera) in quattro*
„*parti, di oni la prima contiene gli exercizi*“
u. s. w.

Im Teutschen hiess es: dieses Werk zerfällt u. s. w. — Der italiänische Uebersetzer hatte, wie man sieht, in seinem Mscripte, in der Wahl der Ausdrücke *raccolta*, und *opera*, geschwankt und einsweilen beide, letzteren inclavirt, hingeschrieben: der Stecher hat beide gestochen, und der Corrector es stehen lassen, wie er denn auch das „*oni*“ statt des wahrscheinlich im Manuscript undeutlich geschriebenen „*cui*“ stehen liess. — Fast noch komischer ist Seite 18, wo die Ueberschrift Kleine Secunden dem Stecher und Corrector in keiner der drei Sprachen hat gerathen wollen; denn im Teutschen heisst es „Kleine Secon-„den“, — im Italiänischen „*Secunda minore*“ und im Französischen „*Seconds mineurs.*“ — Ich wünsche und hoffe, durch diese wenigen beispielweisen Erwähnungen, die Verlaghandlung zu veranlassen, theils um ihres eigenen Ruhmes willen, theils aus schuldiger Verehrung für den Verfasser, alsbald eine nochmalige Correctur der Platten durch der verschiedenen Sprachen Kundige vornehmen, die vielfältigen Fehler dieser Art tilgen, neue Abdrücke machen zu lassen, und zu der förmlichen Recension dieses bedeutenden Werkes, welche in der *Cäcilia* ohne Zweifel erscheinen wird, ihrer Redaction ein also berichtigtes Exemplar vorzulegen. Für teutsche Käu-

fer sind freilich die gerügten Sprachfehler ohne wesentliches Interesse; aber wenigstens ins Ausland, nach Italien und Frankreich, sollten so unitaliänische und unfranzösische Abdrücke nicht versendet werden. — Der Notenstich ist rein und correct.

XIII. Gleichfalls ins Fach der Gesanglehre einschlagend, hat die B. u. Härtelsche Offizin, wie aus der dort erscheinenden allgem. Musik. Ztg. zu ersehen, herausgegeben: zwölf *Duetti di camera, per imparar a çantare*, von Francesco Durante.

XIV. Ferner gehört hierher eine, bei Herder in Freiburg erschienene „Elementarische Gesanglehre für Volksschulen, oder kurze Anweisung zur musikalischen Jugendbildung in den Elementarschulen," nebst mehreren Uebungsstücken; — so wie ein ganz kleiner, um anderthalb Groschen verkäuflicher Auszug daraus, unter dem lieben Titel: „Gesangbüchlein für unsere lieben Kinder."

XV. Auch an neuen Lehrbüchern des Instrumentalspiels hat die Ostermesse nicht wenig Neues, und zum Theil Bedeutendes gebracht. Dem Range der Instrumente nach, ist zuerst Müllers Orgelschule zu nennen, welche schon Seite 170 dieser Blätter besprochen worden.

XVI. Nicht minder willkommen, als den Verehrern des Gesanges die Wintersche Gesangschule, ist ohne Zweifel dem wahren Freunde des Violinspieles die bei B. u. Härtel erschienene

Digitized by Google

„*Nouvelle méthode de Violon par* B. Campagnoli“; ein vollständiges Lehrbuch des Violinspiels, in fünf Abtheilungen, fol. mit zehen Bogen belehrenden Textes in teutscher und französischer Sprache, erläutert durch sorgfältige Zeichnungen der Körperstellung, der Haltung des Instrumentes, Bogenhaltung und Führung, und 33 Bogen progressiv geordneter Uebungsbeispiele, welche, des Namens Campagnoli würdig, jedem Violinspieler, mitunter auch dem fertigsten, meines Dafürhaltens herrliche Uebung gewähren, — nebenbei auch zum tieferen Eindringen in die Misterien des Flageolettspieles, so wie auch des Spieles mit verstimmter oder anders gestimmter Violine, z. B. a d̄ f̄is c̄is. — Kleine Nachlässigkeiten der Auflage, z. B. auf Seite 30: „*Troisième Partie. Des sept principaux Positions*“ sind leicht zu übersehen: ist ja doch selbst unter den Juristen die Auflage des *Corpus juris* mit dem Druckfehler „*Pars secun-„dus*“ wegen ihrer Correctheit eine der höchstgeschätzten.

XVII. Auch die Freunde des Violoncells werden sich freuen, von dem, als vorzüglicher Virtuose und namentlich auch durch frühere, theils instructive, theils sonstige Compositionen, bewährten Autor Dotzauer, eine neue Violoncellschule zu empfangen, wohl die vollständigste an Text und Notenbeispielen, welche wir bis jetzo besessen. Es ist von der Einrichtung derselben so ziemlich grade all das Gute und Günstige zu sagen, was so eben von der Campagnolischen Violinschule gesagt worden: dieselbe Ausführlichkeit des beleh-

Digitized by Google

renden teutschen und französischen Textes, dieselbe Anschaulichkeit, durch genaue Zeichnungen erleichtert, dieselbe Zweckmässigkeit der Anordnung. (Mainz b. Schott.)

XVIII. Auch im Fache der praktischen Composition hat die neueste Epoche unserer Literatur sich nicht geringer Erzeugnisse zu rühmen.

Die Reihe der Vokalwerke, und zwar insbesondere der Kirchenmusik, eröffnen zwei hochwichtige Werke von Vogler: seine grosse Messe, in *d*-moll anfangend (*gloria D*-dur, *Credo F*-dur, *Sanctus D*-dur, *Agnus G*-dur,) — und die Pastoralmesse *E*-dur. Beide, bisher zwar nur durch seltene Abschriften verbreitet, sind doch bereits im Besitze ziemlich allgemeiner Anerkennung hoher Vorzüglichkeit, und in der That die ausgezeichnetesten Messen dieses ausgezeichneten Menschen. Beide sind, dem Andréschen Cataloge zufolge, in Partitur gestochen: über die Correctheit oder Incorrectheit, Schönheit oder Unschönheit, und sonstige Vorzüge oder Mängel der Auflage vermag ich übrigens darum weder Rühmliches noch Sonstiges zu berichten, weil sie mir noch nicht zu Gesichte gekommen. Immerhin lässt sich von der Offizin, aus der sie hervorgehen, in dieser Hinsicht eher Gutes als Vernachlässigtes erwarten: wenigstens wäre, bei Werken dieses Gehaltes, Vernachlässigung unverzeihlich!

Ferner verkünden, theils der Hofmeistersche allgemeine Ostermess-Catalog, theils auch Special-Cataloge noch folgende Kirchenstücke,

welche ich jedoch ebenfalls, da sie mir noch nicht zugekommen, nur dem Titel nach erwähnen kann.

XIX. Eine Messe von J. Elsner.

XX. Desgl. eine Messe Nr. 7. von Jos. Haydn. Wie aus der Recension dieser Messe in der Härtelschen allgemeinen musikalischen Zeitung zu ersehen, ist es die im Manuscript schon ziemlich verbreitet gewesene aus *C*-dur; wohl eine der vorzüglichsten Joseph Haydns. (Partitur)

XXI. Desgleichen eine Messe von Mich. Haydn, für blos weibliche Singstimmen und geringe Instrumentalbegleitung.

XXII. Desgleichen eine Missa in *C*, von F. Krommer, Op. 108 (in ausgesetzten Stimmen).

XXIII. Desgleichen drei so betitelte *figurirte teutsche Messen*, wobei nur eine Singstimme und die Orgel obligat, die übrigen Singstimmen aber, so wie zwei Violinen zwei Flöten, zwei Hörner, Trompeten und Bass, sämmtlich nicht obligat sind: — ein buchstäblich treffendes herrliches Bild der heutigen Besetzung der Kirchenchöre, — und deshalb von ungemein praktischem Nutzen! Zu haben bei Pustet in Passau. Höret!

XXIV. Desgl. von B. Hacker sieben deutsche Messen auf die höchsten Feste und besondere Zeiten. Für die Orgel und eine Singstimme obligat, 2te und 3te Singstimme *ad libitum*. (!!) Nro. 1 — 6. B. Herder in Freiburg. — Höret!

XXV. Desgleichen eine „rechtmässige, „vom Autor selbst veranstaltete Ausga-

Digitized by Google

„be" der Hasslingerschen Missa für Männerstimmen ohne Begleitung, bei Steiner u. Comp. *)

XXVI. Desgl. drei deutsche Seelenmessen im Choral-Style, von Henkel. Freiburg b. Herder. **)

---

*) Man muss wünschen, dass die ehrenwerthe Verlaghandlung, bei welcher, vor dieser „rechtmässigen vom „Autor selbst veranstalteten Ausgabe" schon eine andere erschienen war, welche nun hier als unrechtmässig characterisirt wird, — man muss wünschen, sag ich, dass jene ehrenwerthe Verlaghandlung welcher hier der Vorwurf gemacht wird, eine damal noch im Mscript beruhende Composition auf nicht rechtmässige Weise und ohne des Autors Veranstaltung edirt zu haben, diesen Umstand befriedigend aufzuklären vermögen werde. *GW.*

**) Minder ehrenvoll, als die bis hierher erwähnten Verlagwerke dieser Kunsthandlung, ist eine „Sammlung von Liedern, Balladen, Duettinen „der vorzüglichsten Componisten," unter dem Titel „*Lyra*," deren erstes Heft so eben ausgegeben wird, und auf seinem Umschlagebogen selbst die beschimpfende Anzeige trägt, dass der Inhalt nur zum Theil aus Originalen, zum Theil aber auch aus — Nachdruck bestehen soll. In der That finde ich, unter den sieben Nummern dieses ersten Heftes, gleich zwei schon in anderem Verlage gedruckte Stücke, worunter Eines aus meinem Liederkranz, Op. 31, S. 26. Mainz bei Schott. — Ob die fünf übrigen, unter welchen wenigstens das Liedchen vom sel. Zumsteg schwerlich für diese *Lyra* componirt ist — ob, sag' ich, auch die fünf übrigen Stücke, wie zu vermuthen, auf ähnliche Weise erbeutet sind, weiss ich nicht: aber so viel weiss ich, dass das Ehr- und Rechtsgefühl der deutschen Buch- und Musikhändler schon längst die stillschweigende Uebereinkunft erzeugt hat, dass keiner mehr dem anderen (Repressalien gegen die Oestreicher ausgenommen) etwas nachdruckt, und dass es daher wenig ehrenvoll ist, dies Verhältnis zu brechen, indem es aufs wenigste beweist, dass der Nachdrucker jenes Ehr- und Rechtsgefühl nicht besitzt.

Derselbe Umschlagbogen kündigt, ausser dieser Sammlung, auch noch zwei andere an, nämlich eine „Musikalisch-dramatische Blumenlese für's „Pianoforte" an, deren Inhalt aus Ouverturen, Märschen, Tänzen, Potpourris, Fantasieen, Variationen, Quodlibets, Arien, Romanzen, Liedern, Duetten, Terzetten, für den Gesang beim Clavier etc. aus den vorzüglichsten Opern, Melodramen und Balletten, be-

Digitized by Google

XXVII. Desgleichen ein neues *Requiem* von A. Häser.

XXVIII. Desgl. ein *Stabat mater* von Benelli.

XXIX. Desgl. ein *Stabat* von Neukomm Op. 38.

XXX. Desgl. eine *Cantate* No. 7. von Mozart.

XXXI. Desgl. von Vogler: *Ave maris stella*, und: *Crudelis Herodes*, beides für zwei Chöre.

XXXII. Desgl. sechs „*Hymni vespertini, à Canto, Alto, Tenore, Basso, Viol.* 2, *Oboi* 2, *Corni* 2, *Clarini* 2, *Tympani, Contra-Basso et Organo*", von J. Schnabel.

XXXIII. Desgl. bei Christiani in Berlin,

---

stehen soll; — dann auch eine „*Polyhymnia*" deren Inhalt bestehen soll aus:

a) Quartetten, welche aus den beliebtesten Opern gezogen, und besonders dazu eingerichtet sind;
b) aus Original-Quartetten; (die noch nicht im Stich erschienen;)
c) aus solchen, welche aus den Instrumental-Compositionen anerkannter Meister entlehnt sind, mit einem passenden Text;
d) und endlich aus den minder bekannten bereits im Verlag vorhandenen Quartetten und Trio's dieser Gattung.

Es ist eben nur ein Unglück, dass diese beiden Ankündigungen grade auf dem Umschlagbogen der mit Nachdruckerbeute gefütterten *Lyra* abgedruckt sind, indem man dadurch unwiderstehlich auf den Verdacht geleitet wird, dass auch diese Sammlungen sich aus fremdem Verlage rekrutiren werden; ein Verdacht welcher sich noch dadurch bestärkt, dass nur mitunter auch Original-Stücke versprochen werden, namentlich oben unter b), so dass man, nach dem Sprüchwort: *exceptio firmat regulam*, schliessen darf, der übrige, grössere Theil, werde aus den bei anderen Verlegern erschienenen Clavierauszügen, Lieder- und Quartettensammlungen und dgl. auch wieder nachgedruckt sein; welches sogar deutlich genug unter d) bestätigt wird. Wir wollen indessen noch immer das Beste, — wenigstens das minder Ueble — hoffen. *GW.*

Händels Werke, in vollständiger Originalpartitur, 2r Bd. 2tes Heft.

XXXIV. An einem Zweige der Tondichtung war unsere neueste Zeit seit Jos. Haydns Tode ziemlich unfruchtbar geblieben: im Fache grosser Oratorien.

Schon sehr lang ist es her, dass Beethoven uns seinen Christus, Stadler sein Jerusalem gegeben. Seitdem ist von grossen Oratorien so weniges Neue mehr recht in Gang gekommen, dass man die Blüthezeit dieses Zweiges der Composition eine vorübergegangene nennen möchte, hätte nicht unser geist- und seelenvoller Friedrich Schneider, durch seine zwei grossen oratorischen Tongedichte (zuerst durch sein berühmtes und wahrhaft M. Angelo'sches Weltgericht, und dann erst heuer durch seine Sündfluth, die freudigsten Beweise gegeben, dass der wahre Genius dieses Faches noch unter uns lebt. Namentlich über den Gehalt dieses letzteren Tonwerkes, welches er als Director des grossen alljährlichen niederrheinischen Musik-Vereins *) für den am Pfingst-

*) Dieser Verein entstand bei Gelegenheit des Reformation-Jubeljahrs 1817, in Elberfeld, wo er auf die Städte Elberfeld, Düsseldorf, Dortmund, Cleve, Crefeld, und mehre in der Grafschaft Mark (Darmen, Schwelm, Hagen, Iserlohn etc.) sich beschränkte, und Niederrheinisch-Westphälischer Musik-Verein hies. Die erste Aufführung war in Elberfeld 1817; ich glaube die Schöpfung und am 2ten Tage Instrumental- und Vokalsachen, — die zweite 1818 in Düsseldorf: die Jahreszeiten und die Schöpfung, — die 3te 1819 in Elberfeld: Messias, und am 2ten Tage Beethovens Symphonie Nr. 2. mit mehren Vokal- und Instrumental-Stücken, — die 4te 1820 in Düsseldorf: Samson, am 2ten Tage wieder mehre Vo-

feste dieses Jahres in Cöln gehaltene Versammlung geschrieben, und von der grossen und tiefen Wirkung die es auf die aus allen Gegenden Teutschlands zu dieser Aufführung zusammengeströmten Musikfreunde (es waren der, theils singend, theils auf Instrumenten mitwirkenden 477, der zuhörenden aber über 2000) hervorgebracht, liegen die glänzendsten Berichte vor, zu deren Bewährung auch schon der, bei Simrock in Bonn gestochene Clavierauszug*) hinreichende Belege ent-

---

kal- und Instrumental-Werke. — Erst 1821 trat Cöln bei, und das 5te Musikfest wurde von dem, nun „Niederrheinischer Musik-Verein" heissenden Vereine, daselbst gehalten; 398 Personen waren in allem die Theilnehmer: F. Schneiders Weltgericht, am 2ten Tage Beethovens Symphonie Nr. 5., Händels 100r Psalm und Naumanns Vater unser die gegebenen Musikwerke. — Das 6te Fest brachte, in Düsseldorf, 1822, die Befreiung Jerusalems von Stadler, am 2ten Tage C. M. v. Webers Hymne: in seiner Ordnung schafft der Herr, und dessen Kampf und Sieg, zu Tage. Am 7ten wurde 1813 in Elberfeld aufgeführt: Jephta von Händel, am 2ten Tage Beethovens Symphonie Nr. 7, Cantate von Mozart: Heiliger, sieh gnädig, — Kampf und Sieg von C. M. von Weber, Desgl. Concert für zwei Violinen, von Spohr, Ouverture aus dem Freischütz. — In diesem Jahre war der Verein zum 8ten Male in Cöln zusammen: am ersten Tage die Sündfluth von Fr. Schneider, am 2ten: Symphonie von Ries, zwei Hymnen von Beethoven, (aus seiner Messe *C*-dur.) dessen Ouverture zum Coriolan, und der 103. Psalm von Feska. — Auch Achen, Coblenz, Bonn, Neuwied, Düren, Eschweiler, Jülich, Solingen, Mühlheim, Duisburg, Neuss, überhaupt alle kleineren Städte dortiger Gegend, nahmen Theil am Vereine. — Nunmehr möchten die Achener in ihrem neuen Comödien-Saale auch gern einmal das Fest geben.

Anm. eines andern Mitarbeiters.

*) Vom Componisten selbst gefertigt, sehr elegant gestochen, 32 Bogen, brochirt, à 18 Fr. Auch sind die Chorstimmen dazu bei Simrock lithographirt erschienen, à 8 fr. 75 ct.

Digitized by Google

hält. *) Eine ausführliche kritische Zergliederung dieses Kunstwerkes hatte ich gehofft schon in diesem Hefte der *Cäcilia* liefern zu können, zu welchem Ende Hr. Schneider mir nicht nur die Zusendung der Partitur, sondern auch schriftliche Mittheilung seiner eigenen Ansichten über das Werk freundlichst versprochen hatte. Letztere, von dem schönsten Künstlersinne des Tondichters zeugend, ist nun auch bereits eingetroffen; da aber zur Uebersendung der Partitur selbst die Zeit zu kurz geworden, so muss ich die öffentliche Mittheilung dieses, mir so werthen als allgemeinen interessanten Gegenstandes, auf das nächste Heft versparen.

XXXV. Hocherfreulich ist es auch, dass selbst höhere und höchste Staatsbehörden täglich mehr und mehr thätig zur Verbreitung der Volkskultur durch Erweckung des Sinnes für grosse, edle Tonwerke zu wirken, bedacht sind.

Für alles Edle, Hohe, menschlich Gute
Erweckt zuerst der Schönheit Reiz den Sinn.

Ein schönes, edles und nachahmenswerthes Beispiel dieser Art gewährt das Königl. Preussische

*) Es verdient wohl, bei dieser Gelegenheit erwähnt zu werden, dass unter den Werken, welche wir vorstehend als die bedeutendsten Erzeugnisse unserer heurigen Literatur aufgezählt, die Nummern I, III, IX, und XXXIV von ihren Verfassern alle Seiner Königl. Hoh. dem Grosherzoge von Hessen gewidmet sind; also binnen eines kaum halben Jahres vier neue bedeutende Werke, — und eben so viele neue Beweisurkunden der, auch von diesen Männern bethätigten, allgemeinen Verehrung dieses, auch im Kunstfache so ausgezeichneten Fürsten, und zwar, (wie Schreiber dieses zufällig, aber ganz bestimmt weiss,) der absolut uneigennützigsten und unbestochensten. Wie viele andere Fürsten haben wohl solche, also dargebrachte Opfer aufzuweisen? *Anm. der Red.*

Ministerium des Cultus, welches die Trautweinsche Buch- und Musikhandlung in Berlin zur Herausgabe der ausgezeichnetsten klassischen Werke älterer und neuerer Kirchenmusik, in ausgesetzten Chorstimmen, ermuntert, und die Benutzung dieser Ausgaben den königlichen Gymnasien und sonstigen Lehranstalten empfohlen hat. Bis jetzt sind in dieser Art bereits ausgegeben worden *Händels* Samson, *Mozart's* Hymne Nr. 6, und *J. S. Bachs* Psalm 149. Oeffentlicher Ankündigung zufolge sollen fortwährend alljährlich gegen 6 Werke auf solche Weise erscheinen.

XXXVI. Auch zeigt der neueste Ostermesskatalog von 1824 uns in eben der Buch- und Musikhandlung die Chorstimmen zu Händels Josua, nebst Clavierauszug dazu, als schon vorhanden an, so wie

XXXVII. die Chorstimmen zum Messias bei Simrok.

XXXVIII. An die vorstehende Nachricht reihe ich mit Vergnügen auch die verwandte an, dass nunmehr auch zu Schneiders Weltgericht die Chorstimmen gestochen sind, in der Hofmusikhandlung von C. Bachmann in Hanover.

XXXIX. Im Fache der Instrumentalmusik ist vorzüglich eine, im Ostermesskatalog angezeigte, mir aber gleichfalls noch nicht zu Gesichte gekommene *Quatriéme Synfonie* von Beethoven in Partitur erwähnenswerth, *von*

Digitized by Google

welcher ich jedoch, aus dem eben genannten Grunde, nähere Nachricht zu geben nicht vermag.

XL. Wenden wir, nach den bisherigen Blikken auf die bemerkenswertheren neuesten Erzeugnisse unserer Tonkunst und Tonlehre, das Auge endlich auch auf den Zustand unserer Literaturkenntnis, so kommt uns auch hier das von A. Meysel begonnene und von Fr. Hofmeister rühmlich fortgesetzte Handbuch der musikalischen Literatur, mit der, immer erfreulichen Verheissung entgegen, dass die, über die Jahre 1818 bis 1824 sich erstreckenden, in sieben einzelne Nachträge zerstreute Ausbeute der gedachten Jahre, nächstens (sofern sich hinreichende Subscription dazu findet) in einen einzigen Nachtrag-Band zusammengestellt erscheinen werde.

Noch viel wünschenswerther wäre es vielleicht, wollte der Hr. Herausgeber vollends den ganzen Inhalt, nicht der verschiedenen Nachträge allein, sondern gar des ganzen Werkes, in Eins zusammen redigiren, übrigens so viel möglich auch auf die, auf Seite 275 des gegenwärtigen Blattes, in Beziehung auf dieses so nützliche Hülfsbuch, ausgesprochenen Desiderien Rücksicht nehmen.

Ja ich mögte, bin ich nun doch einmal auf dem Kapitel von Hülfsbüchern und von Vorschlägen dazu, hier gleich auch noch einen weiteren machen. Die Ausführung desselben könnte ein weiteres Seitenstück oder ein Anhang, eine Fortsetzung, oder wie man's nennen wollte, des vor-

Digitized by Google

erwähnten Literaturhandbuchs werden. Ich meine nämlich ein chronologisches Handbuch der musikalischen Literärgeschichte, d. h. ein Buch, welches uns, nach Ordnung der Zeitfolge, gleichsam tabellarisch, die Epochen der ersten Bekanntwerdung der bedeutendsten musikalischen Schriften und Compositionen, — die Jahrzahl des ersten Erscheinens im Drucke, — die der etwaigen ferneren Auflagen — das Todesjahr der bedeutendsten Schriftsteller und Componisten, auch wohl Virtuosen, (obgleich diese Letzteren freilich nicht ins Fach der Literatur gehören) — ihr Geburtsjahr, und ähnliche in die Literärgeschichte einschlagende Data, darstellte: z. B. (ich zeichne als Beispiel die ersten besten Notizen auf, die mir eben in die Feder kommen)

1520	.	.	Geburtsjahr des *Orlando di Lasso.*
1542	.	.	M. Agricola's Musika instrumentalis, deutsch, ohne Druckort.
1594	.	.	Palestrina stirbt.
1630	.	.	Aufführung der Oper Orpheus von Zarlino in Paris.
1644	Januar	4.	das engl. Oberhaus erklärt die Liturgie für ein *superstitious ritual.*
1660	.	.	Lully componirt die erste *Minuette*, wozu Louis XIV. in Versailles tanzt.
1715	.	.	Tartini beobachtet die mitklingenden Töne.
1725	.	.	*Fuxii gradus ad Parnassum.* Wien.
1733	März	31.	J. Haydns Geburtsjahr. (Gerber.)
1737	Octob.	24.	Erste Aufführung der Oper *Cator et Pollux* von Rameau in Paris.
1753	.	.	Marpurgs Abhandlung von der Fuge. Berlin.
1752	.	.	Quanz Anleitung zur Flöte-Traversière. Berlin.
1756	.	.	L. Mozarts Violinschule. Augsburg.
1756	bis	1760 .	Marpurgs Generalbass. Berlin.
1757	.	.	W. A. Mozarts Geburtsjahr. (Gerber.)
1764	.	.	*Gasparini L'armonico pratico. Venezia.*
1765	bis 66	.	*Paolucci's Arte pratica di Contrapunto. Venezia.*
1774	.	.	*Eximeno, Dell' origine e delle regole della Musica. Roma.*
1774	.	.	Ph. Kirnbergers Kunst des reinen Satzes, 1r. Bd. erscheint in Berlin und Königsberg.

1776	.	.	Voglers Tonwissenschaft und Tonsetzkunst. Mannheim; — dessen Tonschule, ebendaselbst.
1783	Octob.	30.	Erste Aufführung der *Caravane du Caire* von Gertry in Fontainebleau (Orig. Partitur)
1791	Dez.	5.	W. A. Mozart stirbt, 34 Jahr alt. (Gerber.)
1792	Febr.	29.	Rossini geboren in Pesaro.
1801	Jan.	11.	Cimarosa stirbt in Venedig.
1802	Jul.	28.	Sarti stirbt in Berlin.
1809	May	31.	J. Haydn stirbt, 76 Jahr alt. (Leipz. M. Z. 1809 S. 608.)
1824	May	7.	Erste Aufführung der Sinfonie mit Chören von Beethoven, dessen zweiter Messe und dessen Ouvert. *C*-dur, in Wien. (Leipz. Mus. Ztg. 1824 S. 436 ff.)

Man sagt mir nichts Neues, wenn man einwendet, ein solches Unternehmen sei über die Masen weitaussehend, und schwerlich werde Eines Menschen Fleis und Kraft ausreichen, etwas vollständig Genügendes und Zuverlässiges in dieser Art aufzustellen. — Es sei! Soll darum nicht angefangen werden, weil der Anfang schwerlich vollkommen befriedigend ausfallen wird?

Ueberhaupt aber habe ich von einem Hülfsbuche schon an und für sich selbst die Ansicht, dass es auch in unvollkommenem Zustande doch immer Hülfe gewährt, und daher, auch bei wesentlichen Lücken, doch immer nützlich ist. Mir kommt ein Buch dieser Art immer grade vor wie ein unterrichteter Freund, den ich um Auskunft über dies und jenes fragen will. Ist der Mann ein Allwisser — dann freilich desto besser, und ein Hülfsbuch welches diesem Ideal entspräche wäre freilich das Höchste! — Hat aber Einer zwar keinen solchen Mann zur Hand, aber doch einen, der Vieles, — oder auch nur Manches weiss, wird er diesen nicht auch schätzen, muss ihm nicht die Gelegenheit, auch nur einen solchen jeden Augenblick um Rath zu fragen, willkommen und schätzenswerth sein? Sei es auch, dass der Mann ihm heute einmal auf eine Frage die

Digitized by Google

Antwort schuldig bleibt: wie gut ists doch, dass er ihm das, was er ihn etwa morgen zu fragen haben wird, wohl wird zu beantworten wissen? — Ja, sei es, dass der Mann uns sogar einmal irrig berichtet: hat er darum allen Werth für uns verloren, er, der uns in so manchen andern Fällen richtig belehrt hat? — Höchstens werden wir dann nicht unbedingt Alles was er uns sagt für unumstössliche Wahrheit halten, werden aber darum gewiss nicht undankbar gegen ihn sein, sondern nur etwas vorsichtig. — Das Gesagte gilt in doppeltem Mase von Büchern, welche uns Uebersichten, zumal chronologische, liefern, deren Verdienst allemal schon grossentheils darin besteht, dass sie existiren, und uns dadurch einen Ueberblick gewähren, welcher allemal wenigstens doch im Ganzen richtig ist, wenn auch ein oder einige Glieder etwa nicht genau angegeben sein sollten, welches sich ja, erfoderlichen Falls, so leicht aus andern Büchern verifiziren oder berichtigen lässt, indess uns doch allemal die mühsame Arbeit des Zusammenstellens durch das Hülfsbuch erspart, und die Zusammenstellung fertig in die Hand gearbeitet vorgelegt ist.

Oder man vergleiche ein Hülfsbuch mit einer Handbibliothek. Wie bequem ist eine solche zum Nachschlagen in tausend Fällen, wie schätzenswerth! und doch wo finden wir eine Handbibliothek worin keine Lücke wäre? worin sicher kein Buch Unrichtigkeiten enthielte? — Und doch, sage ich, und doch wie schätzenswerth! und wer wird dem nicht Dank haben, der ihm eine solche Handbibliothek schenkt? — Ist es aber anders mit einem Hülfsbuche? ist es nicht eine alphabetisch geordnete kleine Handbibliothek?

Man stelle sich aber auch die Arbeit, ein solches Hülfsbuch der Musikliteratur zu fertigen nicht eben gar so gross vor. Schon eine blose Compilation kann hier weit ausreichen. Man durchgehe nur mehre geschichtliche Werke und andere Notizensammlungen, Kataloge u. dgl. und trage die darin vorkommenden Data in eine chro-

Digitized by Google

nologische Tabelle ein; so ist schon gleich damit etwas sehr Nützliches, sehr Hülfreiches, geleistet. Zum Zweck der Verification allegire man bei jeder Notiz die Blattseite des Buches, woraus sie geschöpft ist, wenigstens geschehe dieses bei vielen Notizen, wenn auch nicht bei allen.

Und selbst diese Arbeit könnte der Unternehmer sich beliebig gross oder kleiner machen, je nachdem er die Data vieler, oder weniger Bucher und sonstiger Quellen zusammen stellt, — je nachdem er sich nur auf die erheblichsten Data beschränkt, oder auch über minder wichtige verbreitet — je nachdem er einen grossen Zeitraum, oder aber nur einen kürzeren, etwa nur vom vorigen Jahrhundert an bis auf die neueste Zeit — oder gar nur ein Paar Jahrzehende, zu seiner Aufgabe wählt. — Vollends fortlaufende Ordnungsnumern der Notizen, und ein alphabetischer Index dazu, würden die Brauchbarkeit des Buches noch über die Masen erhöhen. Auch von der Darstellungsweise in D. Stöpels Geschichte der modernen Musik könnte Manches vielleicht mit Nutzen entlehnt werden, — so wie etwa auch von anderen tabellarisch-historischen Darstellungen, namentlich kunstgeschichtlichen: z. B. dem, für die Geschichte der bildenden Kunst so zweckmässigen *Tableau chronologique des Peintres les plus célèbres, depuis la renaissance de l'art jusqu'à la fin du XVIII Siècle, distribué par écoles et par Siècles. A Anvers, chez Van der Hey;* — u. a. m.

XLI. Ausser den bis hierher aufgezählten, bereits erschienenen Werken, kann ich mir nicht versagen, den Lesern auch noch zu berichten, was mir von bevorstehenden Erscheinungen ähnlicher Gattung zur Kunde gekommen; und zwar um so weniger, da auch hier sehr Erhebliches zu berichten ist.

Digitized by Google

An die Seite der vorstehend unter Nr. XII erwähnten Winterschen Singschule, wird, in derselben Verlaghandlung, ein anderer viel bewährter Meister des Gesanges in ähnlichem Streben aufgetreten, nämlich der, durch seine gehaltvolle Gesanglehre (bei B. u. Härtel, ohne Jahrzahl) ausgezeichnete August Ferdinand Häser, mit einer Herausgabe von zwölf Duetten zum Studium für Sopran und Alt, von Agostino Steffani, (ungefähr aus den Jahren von 1685 bis 1725) nebst einer belehrenden Vorrede des Herausgebers, worin er versichert, vieljährige Erfahrung habe ihn überzeugt, dass diese Duette für angehende Sänger von grösster Nützlichkeit seien, und man durch deren Studium unfehlbar die Stimme vollkommen beherrschen lerne. Er giebt diese Duette im Wesentlichen ganz unverändert; nur hat er, statt der veralteten Tactarten, jetzt gebräuchliche gewählt, und statt des ursprünglichen blosen Ziffernbasses, eine ausgesetzte Pianofortebegleitung beigefügt. Dem italiänischen Texte lässt die Verlaghandlung eine teutsche Uebersezzung unterlegen. — Unserer Zeit, welche neuerlichst das Aelteste wieder so gewissenhaft hervorsucht, ehrt und übt, wird solche Erscheinung nicht anders als hochwillkommen sein.

XLII. An die vorerwähnten Erscheinungen kirchlicher Musik, reihet sich eine Sammlung von klassischen Kirchencompositionen alter und neuer Zeit, in welcher, unter dem Titel einer *Bibliothèque de Musique d'église* (Mainz, bei Schott erscheinend) nach und nach

Digitized by Google

die ausgezeichnetsten Schätze heiliger Harmonik vom 16., 17. und 18. Jahrhunderte, aus einer authentischen Quelle geschöpft, zu welcher die Herausgeber neuerlich erst den Zugang gefunden, niedergelegt werden sollen. Die Meisterstücke eines Palestrina, Allegri, Orlando di Lasso, Senfl, Morales, Filippo di Monte, Cyprianus de Rore, Gaudimel, Nanini, Benevoli, Foggia, Ercole und Antonio Bernabei, Kerl, Lotti, Perti, Durante, Leo, Caldara, Fux, Porta, Händl, Hasse, Valotti, Jomelli, Bach, Graun, Spiess, Eberlin, Pasterwiz, Jos. und Mich. Haydn, Mozart, Vogler u. a. sollen den Inhalt dieser Sammlung bilden. Die Herausgabe erfolgt in ausgesetzten Stimmen, nebst Clavierauszug, welcher so eingerichtet wird, dass er auch als Partitur zum dirigiren gebraucht werden kann. Die Musikstücke aus dem 16. und 17. Jahrhunderte sind in heutige Notenschrift übertragen.

Das bereits gestochen vor mir liegende erste Heft enthält die berühmte Jubiläumsmesse von Michael Haydn. — Das zweite bringt drei Responsorien für 4 Singstimmen allein, von Valotti, ein desgl. *Agimus tibi gratias*, von Orlando di Lasso, ein desgl. *Verbum caro panem* von ebendemselben, — ein *Offertorium de omni tempore* für vier Singstimmen im Canon, von Michael Haydn, — ein vierstimmiges Mottet, *Qui timetis dominum*, von Gratz, — *Qui confidant in domino*, für drei Singstimmen allein, von E. Eberlin, — *Sicut mater* für desgl. von ebendemselben. — *Jerusalem quae aedificatur*, vierstimmig, von ebendemselben.

Digitized by Google

Auch in Rom ist eine neue Ausgabe sämtlicher Werke des Palestrina auf Subscription angekündet.

XLIII. Nach allem Grossen und Colossalen was wir schon von Beethoven gewusst und vernommen, verkündeten uns öffentliche Blätter vor einiger Zeit von diesem culminirenden Prachtsterne noch immer höher Gesteigertes, und zwar namentlich, was ich unter Anderem zuvörderst nenne, von seiner neuen grossen Messe, für deren Zusendung an König Ludwig XVIII. der königliche Kunstverehrer ihn auf eine erhabene Weise dadurch ehrte, dass er auf ihn und sein Werk eigens eine Medaille in Gold prägen liess. „Man kann nicht „mehr sagen,“ schreibt der Wiener Correspondent der *Cäcilia* (Seite 200) als: „die Kenner erkannten und sprachen es einstimmig aus: Beethoven hat alles übertroffen was von ihm vorhanden ist, Beethoven ist noch weiter vorgeschritten!!“ In gleichem Tone sprechen die Leipz. Mus. Ztg. v. 1. Juli d. J, — die Wiener — das Morgenblatt v. 21. Juli, und noch viele andere.

Die, nach solchen Berichten, auf den höchsten Grad gespannte Erwartung des Publikums auf öffentliche Verbreitung des so hoch gefeierten Kunstwerkes, wird nun aber sehr bald befriedigt werden, indem die Messe ehestens in der B. Schott'schen Hofmusikhandlung, in Partitur nebst Clavierauszug und Stimmen, erscheinen wird.

XLIV. Auch die Partitur einer neuen solennen Missa von Cherubini wird von Paris auf Sub-

Digitized by Google

scription angekündet, welche letztere auch die Hrn. B. und Härtel in Leipzig annehmen.

XLV. Auch im Fache der Instrumentalmusik ist Grosses zu verkünden. Wahrhaft und buchstäblich gesagt, Ungeheueres haben uns öffentliche Blätter auch von Beethovens neuester Symphonie mit Chören berichtet. „Die Symphonie," sagt das vorhin erwähnte Morgenblatt, „schliesst sich an das Grösste, was diese höchste Gattung von Instrumentalwerken aufzuweisen hat" u. s. w., und die erwähnte Leipz. Mus. Ztg. stellt dies Tonwerk gleichsam über alles Bisherige, namentlich hinsichtlich des Andante, und vorzüglich des Finals. Die betreffenden Stellen mögen hier abgedruckt werden.

„Wer von dem Grundsatze ausgeht, dass wohl „kein köstlicheres Andante ersonnen werden kön„ne, als jenes der siebenten Symphonie, der höre „dieses (in *B*) und er wird mindestens in seiner „Behauptung zu wanken anfangen. Welch himm„lischer Gesang; wie überraschend die Wendun„gen und Combinationen der Motive; welche „kunst- und geschmackvolle Durchführung; wie „natürlich alles, bey der üppigsten Fülle; welche „Erhabenheit des Ausdrucks, und grossartige Sim„plicität! Viel, sehr viel, beynahe menschliche „Kräfte übersteigend, muthet der Meister seinen „Instrumentalisten zu; dafür bringt er aber auch so „zauberhafte Effecte hervor, nach welchen Ande„re, mit gleichen Mitteln zwar, aber ohne Pro„metheischen Feuerstrahl, ewig fruchtlos rin„gen! — Einem niederschmetternden Donner„streich vergleichbar kündet sich das Finale (*d* „moll) mit der grell durchschneidenden kleinen „None über den Dominantenakkord an; Potpour„riartig werden in kurzen Perioden alle bisher

„gehörten Hauptthemata, wie aus einem Spiegel „reflectirt, uns noch einmal in bunter Reihen„folge vorgeführt; da brummen die Contrabässe „ein Recitativ, das gleichnissweise wie die Frage „klingt: „Was soll nun geschehen?“ und beant„worten sich selbst mit einem leise wogenden „Motiv in der dur Tonart, woraus durch den all„mähligen Beytritt sämmtlicher Instrumente in „wunderherrlichen Bindungen, ohne Rossini'sche „Brillenbässe und Terzengänge, in gemessenen „Abstufungen allgewaltiges Crescendo sich ent„wickelt; als aber endlich, nach einer Aufforde„rung des Solo-Basses, auch der volle Chor in „majestätischer Pracht das Loblied der Freude „anstimmt, da öffnet das frohe Herz sich weit „dem Wonnegefühle des seeligen Genusses, und „tausend Kehlen jauchzen: „Heil! Heil! Heil! „der göttlichen Tonkunst! Lob! Preis! und Dank „deinem würdigsten hohen Priester!“ — Ref. sitzt „nun abgekühlt am Schreibepulte, doch unver„gesslich wird ihm dieser Moment bleiben: Kunst „und Wahrheit feiern hier ihren glänzendsten „Triumph, und mit Fug und Recht könnte man „sagen: *non plus ultra*! — Wem möchte es „wohl gelingen, diese unnennbare Stelle noch zu „überbieten? u. s. w.

Auch diese Kunstschöpfung wird die Welt nunmehr durch die B. Schottsche Hofmusikhandlung in Partitur und zugleich auch in ausgesetzten Stimmen erhalten.

Mögen die in den erwähnten Blättern in gleichem Mase gepriesene neue Beethovensche Ouverture, und dessen neues Violinquartett uns gleichfalls baldmöglichst durch das Organ anderer Verlaghandlungen gewährt werden!

Digitized by Google

XLVI. Wollen wir, nach der vorstehenden Aufzählung, nun auch noch darauf zurückblicken, durch welcher Verlaghandlungen Thätigkeit die erwähnten Werke ans Licht treten, so finden wir

Bei *J. André* in Offenbach:

Messe von *Vogler*, *d*-moll (vorstehend No. XVIII)	5 fl. 30 kr.
Dessen Pastoralmesse (XVIII)	7 fl. 30 kr.
Krommers Messe (XXII)	7 fl. 30 kr.
Zweichörige Hymnen v. *Vogler* (XXXI)	2 fl. 30 kr.
	23 fl. —

Bei *Audot* in Paris:

Histoire de la Musique, par Mme. de Bawr. (VII) Preis für Teutschland	2 fl. 24 kr.

Bei *Auguste et Comp.* in Paris:

Vie de Rossini (II.)	netto 5 fl. —

Bei *C. Bachmann* in Hannover:

Chorstimmen zu *Schneiders* Weltgericht (XXXVIII)

Bei *Breitkopf u. Härtel* in Leipzig:

Allgemeine musikalische Zeitung, 27r Jahrgang (VIII)	5 Thlr. —
Durante, Duetti (XIII)	2 Thlr. —
Campagnoli, Violinschule (XVI)	6 Thlr. —
Messe von *Haydn* (XX)	3 Thlr. —
Neukomm, Stabat (XXIX)	1 Thlr. 8 gr.
Mozart, Cantate No. 7. (XXX)	1 Thlr. 8 gr.
Subscription auf eine Messe v. *Cherubini* (XLIV)	
	18 Thlr. 16 gr.

Bei *Christiani* in Berlin:

Händels Werke in Partitur, 2. Bd. 2. Heft (XXXIII)	3 Thlr. —

Bei *Cnobloch* in Leipzig:

für Freunde der Tonkunst, von Rochlitz, erster Band (I)	2 Thlr. —

Bei *Dufart et Chassereau* in Paris:

Histoire de la Musique en Italie, von Orloff (VI)	Ohne Preisbestimmung

Bei *Gödsche* in Meissen:

Müllers Orgelschule (XV) — 12 gr.

Bei *Herder* in Freiburg:

Elementarische Gesanglehre für Volksschulen (XIV) — 1 fl. 24 kr.
Gesangbüchlein (XIV) — — fl. 9 kr.
Sieben Messen von Hacker (XXIV) — 4 fl. 40 kr.
Drei Seelenmessen v. Henkel (XXVI) — 3 fl. — kr.
9 fl. 13 kr.

Bei *Fr. Hofmeister* in Leipzig:

Ebhard, Schule der Tonsetzkunst (X) — 3 Thlr. —
Requiem von Häser (XXVII) — 1 Thlr. 12 gr.
Handbuch der musikalischen Literatur, siebenter Nachtrag (XL) — 8 gr.
4 Thlr. 20 gr.

Bei *Kaiser* in Grätz:

Messe v. Mich. Haydn (XXI) — Ohne Preisangabe

Bei *Kanne* in Wien:

Allgemeine musikalische Zeitung (VIII) — 14 fl. 24 kr.

Bei *Leukart* in Breslau:

Vespern von Schnabel — 1 Thlr. 8 gr.

Bei *Peters* in Leipzig:

Orloffs Geschichte der Musik (VI) — 1 Thlr. 16 gr.

Bei *Probst* in Leipzig:

Benelli, *Stabat mater* (XXVIII) — 2 Thlr. —

Bei *Pustet* in Passau:

Drei Messen von M. Keller (XXIII) — Ohne Preisangabe

Bei *Schlesinger* in Berlin:

Allgemeine musikalische Zeitung, I. Jahrgang (VIII) — 5 Thlr. —

Bei *Schott* in Mainz:

Cäcilia, 4 Hefte (VIII) — 2 fl. 24 kr.
Gfr. Weber, Theorie, 2. Auflage (IX) — 14 fl. 24 kr.
C. Büttinger, Anfangsgründe (XI) — 48 kr.
Winter, Singschule (XII) 9 Thlr. oder 16 fl. 12 kr.
Dotzauer, Violoncellschule (XVII) — 8 fl. 36 kr.
42 fl. 24 kr.

Ferner:

A. Steffani's *Duetti*, mit Vorrede von Häser (XLI)
Bibliothèque de Musique sacrée (No. XLII)
Beethoven, Messe (XLIII)
Dessen grosse Sinfonie mit Chören (LXV)
(Letztere vier erst unter der Presse.)

Bei *Simon* in Posen:

Messe v. Elsner (XIX)	2 Thlr. 11 gr.

Bei *N. Simrock* in Bonn u. Cöln:

Schneiders Oratorium: Die Sündfluth, Clavierausz. (XXXIV)	18 fr. — ct.
Singstimmen dazu (XXXIV)	8 fr. 75 ct.
Chorstimmen zum Messias (XXXVII)	8 fr. —
Beethoven, 4e Symphonie, Part. (XXXIX)	6 fr. —
	40 fr. 75 ct.

Bei *Steiner* in Wien:

Messe von Hasslinger (XXV)	2 fl.

In der *Tipografia del Governo* in Bologna:

Cenni storici intorno alle lettere (VIII)	Ohne Preisbestimm.

In der *Tipografia della Minerva* in Padua:

Le Rossiniane, 1 Octavband (IV)	Ohne Preisbestimmung
Le Haydine, 1 Octavband (V)	Ohne Preisbestimmung

Bei *Trautwein* in Berlin:

Klassische Werke, alter und neuer Kirchenmusik, in Chorstimmen, 1s Heft (XXXV)	1 Thlr. —
Chorstimmen zum Josua, (XXXVI)	2 Thlr. —
Josua Clavierausz. (XXXVI)	4 Thlr. 12 gr.
	7 Thlr. 12 gr.

Bei *L. Voss* in Leipzig:

Rossini's Leben und Treiben, von *Wendt* (III)	3 fl. 36 kr.

Vorstehende Aufzählung ist, nach Ausweis der neuesten Ostermesskataloge, in ihrem Fache vollständig.

Gottfried Weber.

Bildnisse.

Palestrina.

Wer ist die hehre Gestalt, die dort mit erhobenem Blicke,
 Der den Himmel nur sucht, schreitet den Kreuzgang daher?
Siehe das ist der Kirchenmusik gefeierter Retter,
 Das ist der Töne Fürst, den einst Präneste gebar. *)

Händel.

Weichet aus zur Rechten und Linken, ihr lieblichen Sänger,
 Denn in strahlendem Ruhm naht ein erhabener Held.
Traun, es haben auch Andre noch Grosses und Schönes vollendet,
 Aber an Hoheit und Kraft that es noch Keiner ihm gleich.

Sebastian Bach.

Wie vor dem Geist, der ihn schuf, sich zeiget der gothische Münster,
 Also, ein herrlicher Dom, stehet vor Bach die Musik.
Tief ergründet er erst die Geheimnisse myst'scher Verkettung,
 Drauf in der Fuge Bau zeigt er den Gipfel der Kunst.

Gluck.

„Wahrheit, ein treues Bild der Leidenschaft und der Gefühle,
 Nicht bloss sinnlicher Reiz sei uns dramatische Kunst.“
Also dachte der kühne Reformator der Oper,
 Dachte nicht nur also, lehrt es auch gleich mit der That.

---

*) Durch eine Messe bewog Palestrina den Pabst Marcellus II. die Kirchenmusik, die dieser hatte abschaffen wollen, beizubehalten. Von seinen Zeitgenossen wurde er *Princeps musicae* genannt.

Digitized by Google

Joseph Haydn.

Tritt in den blühenden Park, den sich die holdseligste Fee mit
Allen Reizen geschmückt, wie sie der Dichter dir malt:
Ewige Jugend, nur Tanz und Spiel, nur Leben und Liebe, —
Alles was du da siehst, hörst du in Haydns Musik.

W. A. Mozart.

Was der Ritter begonnen, vollendet der göttliche Mozart,
Der nur mit zaubrischem Hauch, gleichwie ein Raphael, schuf.

K. Breidenstein.

Das Aeolodicon. *)

Sonnett.

Wer läugnet, dass die Kunst vom Himmel stamme,
Und fühlt nicht ihre Weihe in der Brust;
Wer ist sich nicht Unsterblichkeit bewust:
O den ergreife solcher Töne Flamme.

O den erfasse dieser Klang von Oben!
Mit Geisterlispel — Himmels-Melodien:
Die trunkne Seele mögte heimwärts ziehn,
Im grossen Chor den Herrn der Welt zu loben.

Itzt schlagen Kindes-Stimmen an die Brust,
So lind und lieblich — fromm nach Kinderweise,
Sie sind der Unschuld Frieden sich bewusst;

Noch glüht die Welt in rosenrother Lust.
Und mitempfindend in der Eltern Kreise
Füllt süsse Sehnsucht die gerührte Brust.

J. H. Kaufmann.

---

*) Geschenk des Herrn Landrath Hout zu Kreuznach an das dortige königliche Gymnasium. —

D. Verf.

Nekrolog.

Am 21. August 1824 starb in Düsseldorf der dasige Musikdirektor August Friedrich Burgmüller (siehe Gerbers altes, und neues Lexikon der Tonkünstler), nachdem er Tages vorher zur katholischen Religion übergetreten war. Zu frühe der Kunst entrissen — um die er besonders in den letzten Jahren bei der Direction der Niederrheinischen grossen Musikfeste ausgezeichnetes Verdienst sich erwarb — hinterlässt er 3 Söhne, von denen die beiden der Tonkunst beflissenen (Friederich und Norbert) würdige Nacheifrer ihres Vaters zu werden versprechen. Es wäre den Lesern der *Cäcilia* ohne Zweifel erwünscht, über die Lebensverhältnisse dieses so interessanten Mannes Näheres zu erfahren, wozu die Wittwe, geborne Freyinn von Zandt, das Erforderliche mitzutheilen gewiss die Güte haben wird. Sollte keiner seiner näheren Bekannten, (etwa Frhr. von Nordeck, von Vagedes, Brockhof, Schumacher) durch gegenwärtige Aufforderung sich veranlasst fühlen, diesem Wunsche zu entsprechen, und dadurch die Lücken in Gerbers Lexikon auszufüllen?

M. K.

Dem musikalisch-prosodischen Krittler.

Jubelt der Zuruf: Vivat! dann schlägelt er freilich zu fühlbar;
Aber trifft er darum minder im Volke das Herz?*)

F. W. Jung.

---

*) *Vīvăt*! Wie richtig betont, wie hell, wie steigend; wie viel passender ist allerdings hiergegen unser Leb hoch!

Digitized by Google

Das Verhasste.

Ich kenne ein unscheinbar Ding;
Fast Alle achten es gering.
Betracht' ich es in seinem Wesen,
So scheinet mir, es kömmt vom Bösen,
Denn immer wo es sich einfindet,
Es Groll und Zänkerei entbindet,
Und tausendfältigen Verdruss
Uns giebt, statt schönem Kunstgenuss.
Darum voll Abscheu man es fliehet
Und niemand gerne vor sich siehet.
Selbst wer verständig scheint, bescheiden,
Will es gar nicht vor Augen leiden.
Ja, wem man es anbietet,
Der sich dagegen sträubt und wüthet,
Und schneidet schreckliche Gesichter,
Als plagten Krämpfe ihn und Gichter.
Genug. Sollt' alles Böse ich erzählen
Was es vollbracht, am Raume würd mir's fehlen.
Ich will es noch zur Warnung nennen,
Damit es alle Mädchen kennen
Und ihm entflieh'n mit innerm Grimme.
Es heisst — wie denn? — Die zweite Stimme.

S. v. W.

An Aschenbrenner-Krügerinn.

Vernimm, was ich, gefeyrte Beste,
Vernahm an Deinem Wiegenfeste:
„Wo gibt es Herzen, stolz und kühn,"
Sprach Amor, „die wir nicht bezwängen,
Mit Pfeilen ich, und mit Gesängen
Und Blicken Schwester Krügerinn?"

Fr. Haug.

Auflösungen.

Das Wort der Charade von S. v. W. auf Seite 264, ist:
ROMBERG. (Bernhard)

Das Wort des Logogriphen von Haug, auf Seite 274, ist:
OPERA.

Des Logogriphen von Ebendemselben, auf Seite 278:
ANDANTE.

An mehre Mitarbeiter und Leser.

Unsere *Cäcilia* hat mehr Glück, als sie bis jetzt noch verdient zu haben sich schmeichelt. Namentlich ist dies der Fall in Ansehung der Frequenz einlaufender schätzbarer Beiträge, zum Theil von ausgezeichneten Köpfen und ausgezeichneten Personen. Eben diese ehrenvolle Frequenz und Concurrenz macht es aber auch natürlich unmöglich, alles einlaufende Gute so schnell zum Drucke zu fördern, als manche verehrte Einsender, und auch wir selbst, wohl wünschten. Ja, es ist sogar billig, dass grade die uns vorzüglich werthen Aufsätze, nämlich solche, deren selbständiger Werth ihnen die gebührende Anerkennung für jede Zeit sichert, denenjenigen den Vortritt in der Zeit lassen, deren Interesse sich wenigstens gewissermasen auf die neueste Gegenwart bezieht, und ~~deren Interesse~~ also durch Verspätung immer gemindert würde.

Unter diesen Umständen glauben wir, von denen verehrlichen Einsendern vorzüglicher Beiträge, welche dieselben noch nicht in gegenwärtigem Hefte abgedruckt finden, Nachsicht erbitten und erwarten zu dürfen.

Gleichfalls aus obigen und verwandten Ursachen und daraus entstandenem Mangel an Raum, können die zum Theil sehr ausführlichen Lösungen der verschiedenen in den vorhergehenden Heften enthaltenen Räthsel-Canons u. dgl. im gegenwärtigen noch nicht geliefert werden. *D. Red.*

Ende des ersten Bandes.

Digitized by

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1824.

Anzeige
das Erscheinen und den Preis der Cäcilia betreffend.

Die *Cäcilia* erscheint, vor der Hand in zwangloser Zeitfolge, in Heften von 4 bis 6 Bogen. Vier Hefte, also ungefähr 18 bis 20 Bogen, bilden einen Band, welcher jedesmal mit einem Sach- und Namenregister versehen wird. Jährlich 4 bis 8 Hefte.

Der Preis ist pr. Heft auf 36 kr. rheinisch, oder 8 Ggr., festgesetzt. — Jede solide Buch- oder Musikhandlung nimmt Subscription an, und Subscribentensammler erhalten, nebst dem gewöhnlichen Rabatt, das zehente Exemplar frey. — Die Subscription gilt jedesmal für 4 Hefte, oder einen Band, und wird, bis zu erfolgender Aufkündigung, als stillschweigend fortgesetzt betrachtet.

Das Intelligenzblatt nimmt alle einlaufenden Artikel, unfehlbar und bey Verlust der Einrückungsgebühr, ins nächst erscheinende Heft auf. Der Einrückungspreis ist 1 Ggr., oder 4 1/2 Kr. pr. Zeile; bey Artikeln von mehr als 10 Zeilen jedoch, für jede weitere Zeile, nur die Hälfte. In beyden Fällen steht die Wahl frey zwischen grösserer Schrift, (Garmond,) oder engerer (Petit).

B. Schott Söhne,
Grossherzogl. Hof-Musikhandlung,
in Maynz.

Digitized by Google

Anzeige.

Historischer Atlas

von

Le Sage (Graf Las Cases)

in 33 allgemeinen, genealogischen und geographischen Uebersichten.

Aus dem Französischen der neuesten Ausgabe von 1823 ins Deutsche übertragen

von

Alexander von Dusch

Grofsherzogl. Bad. Ministerial-Rath.

Auf Subscription und Pränumeration herausgegeben

von

J. Velten, Kunsthändler in Carlsruhe.

Gross Folio Jesus-Papier.

Die Geschichte ist von so grossem und allgemeinem Interesse für den menschlichen Geist, dass ihr Studium fast durch alle Classen der Gesellschaft, so weit sich nur irgend geistiges Leben regt, verbreitet ist. Niemand möchte gern für einen Fremdling in der Geschichte gelten.

Auf der andern Seite ist dieses Studium unermesslich. Jahrtausende haben uns eine ungeheure Masse von Thatsachen überliefert, an denen sich das Gedächtniss verwirrt und ermüdet; das Festhalten selbst genügt nicht; die Begebenheiten und Handlungen müssen in ihrer Verkettung, in ihren Motiven und vielfältigen Beziehungen zu den zeitlichen, örtlichen und persönlichen Verhältnissen, das Einzelne muss als Theil eines grossen Ganzen aufgefasst werden, damit ein lebendiges Bild aus ihrer Zusammensetzung hervortrete. Nur auf diese Weise kann das Studium fruchtbringend, der Verstand Meister des Stoffes werden, und selbst das Gedächtniss durch Rückwirkung vielfältige Stützen gewinnen. Eine Darstellungsart der Geschichte, welche geeignet ist, jene Beziehungen, jenen Zusammenhang zugleich dem Auge vorzuführen, jenes geistige Bild möglichst zu versinnlichen, musste daher Allen höchst erwünscht, Vielen unentbehrlich scheinen.

So erklärt sich nun aus den vorhergehenden Bemerkungen die überaus günstige Aufnahme, welche das oben angezeigte Werk in Frankreich erhalten hat, wo seit seinem ersten Erscheinen im Jahr 1802, neun Ausgaben auf einander gefolgt sind, obgleich der Preis von 136 Fr. (ohne den in Frankreich so bedeutenden Portoaufschlag) die grössere Zahl selbst eifriger Liebhaber abschrecken musste.

Die, nach dem allgemeinen Urtheil, höchst sinnreiche Anordnung dieses Werkes findet sich in folgenden aus ihm selbst gezognen Stellen näher bezeichnet:

Der historische Atlas zerfällt in dreierlei Gattungen von Uebersichten; allgemeine, Genealogische und Geographische.

1. Allgemeine Uebersichten. Diese legen die ältere und neuere, die heilige so wie die Profan-Geschichte in ihrem ganzen Umfang vor Augen. Die einfache Anordnung von senkrechten und wagrechten Columnen lässt mit Einemmale die ununterbrochene Geschichte eines Volkes mit seinen gleichzeitigen Beziehungen zu allen übrigen übersehen. Abstechende Farben machen das Ganze zu einem Bilde, und geben ihm eine Art von Leben, das die Zwecke und Vortheile der Uebersicht vervielfältigt, ohne ihr an Einfachheit etwas zu benehmen.

   Das Entstehen eines Volkes, sein Wachsthum, die Ausdehnung seines Gebietes, seine Unfälle, sein Untergang, kurz seine Revolutionen und sein Schicksal dringen sich der Erkenntniss auf, ohne das Gedächtniss zu ermüden und gelangen zum Verstand ohne physische Anstrengung, ohne abstrakte Operationen, blos durch die einfache Wirkung der Ansicht. Jedes Kind, wie auch sonst seine natürlichen Anlagen beschaffen seyn mögen, muss durch diese Uebersichten richtige Begriffe und dauernde Eindrücke erhalten.

2. Die geographischen Uebersichten sind in ihrer Anordnung meistens neu, alle sehr verschieden von gewöhnlichen Landkarten. Betrachtet man sie blos in geographischer Beziehung, so findet man in der Beschreibung auf den Randcolumnen die Namen wieder, welche die Zeichnungen liefern. Diese vortheilhafte, mehrentheils zu wenig beachtete Vereinigung begegnet der so oft aus Trägheit oder Nachlässigkeit entstehenden Gewohnheit, dass man ein historisches oder geographisches Buch liest, ohne die Karte vor Augen zu haben, oder die Karte betrachtet ohne das Buch nachzuschlagen. Handelt es sich aber von historischen Thatsachen, die ihrer Natur nach von der Anwendung auf die Geographie unzertrennlich sind, so sind sie am Rande bemerkt und zugleich auf den Karten angezeigt. So z. B. deuten farbige Streifen den Rückzug der zehn tausend Griechen, den Marsch des Darius, die Expedition Alexanders des Grossen, die Feldzüge Hannibals an u. s. w.

3. Die genealogische Uebersichten endlich liefern die vollständigsten und bestgeordneten Materialien zur Partikular-Geschichte eines jeden Landes von Europa. Die Genealogie erlernt sich dabey durch die blose symmetrische Stellung der Personen, die Chronologie blos durch die Ordnung und das Verhältniss der Entfernung der Gegenstände. Die Geschichte erscheint hier nur noch in einer Reihe gedrängter Wiederholungen, für den

Digitized by Google

Lernenden unentbehrlich, und selbst für den Gelehrten nicht ohne Nutzen.

Der Verleger der oben angekündigten Ausgabe darf nach all diesem das Unternehmen, durch deutsche Sprache und einen um 2/3 niedrigern Preis dieses Werk allen Classen Deutschlands und besonders der studirenden Jugend zugänglich zu machen, für eben so gemeinnützig als wohlberechnet halten, und er würde in dieser Zuversicht selbst den Weg der Subscription und Pränumeration umgangen haben, wenn nicht die Grösse des Unternehmens die Anlage eines zu bedeutenden Fonds erheischte.

Dass das deutsche Publikum in diesem Werke etwas Vollkommnes erwarten dürfe, verbürgt schon die Person des deutschen Bearbeiters, welcher sowohl hinsichtlich seiner Stellung, als auch seiner gründlichen und ausgebreiteten Sprachkenntniss wegen, Vertrauen einflössen wird.

Carlsruhe den 13. Februar 1824.

Johann Velten.

Bedingungen der Subscription und Pränumeration:

1) Das Werk erscheint in 4 Lieferungen, wovon die erste vor Ende dieses Jahrs, die letzte gegen Ende 1825, ausgegeben wird. 2) Der Subscriptionspreis für ein Exemplar auf dasselbe Papier wie die französische Ausgabe und mit ganz gleichen Lettern gedruckt ist 22 fl. Der Pränumerationspreis 16 fl. 30 kr. 3) Subscriptionspreis für ein Prachtexemplar aufs feinste Velinpapier 33 fl. Pränumerationspreis 27 fl. 4) Wer auf fünf Exemplare pränumerirt oder subscribirt, erhebt das Sechste gratis. 5) Die Pränumeration findet nur solange Statt, als noch nichts von dem Werke erschienen ist. Die Bezahlung geschieht sogleich bei der Unterschrift. 6) Der Subscriptionspreis wird in vier gleichen Theilen jedesmal bei Ablieferung der Hefte entrichtet. 7) Der spätere Ladenpreis ist für ein gewöhnliches Exemplar 33 fl. Pracht-Exemplare werden nur so viele gedruckt als bestellt sind.

Man unterzeichnet nicht allein bei dem Verleger, sondern auch bei den bedeutendsten Kunst-, Buch- und Landkarten-Handlungen Deutschlands und der Schweitz.

Carl Appiano in Mainz nimmt Subscription an.

Berliner allgemeine musikalische Zeitung.

Berlin ist unstreitig der günstigste Ort für das Erscheinen einer solchen Zeitschrift. Die königlichen Theater, das seiner Eröffnung entgegensehende Königstädter Theater, —

Digitized by Google

die zahlreichen Singakademien, — die grosse Zahl vorzüglicher Sänger, Sängerinnen und Virtuosen, — die reichhaltigen Conzerte — die vielen hier wohnenden gründlichen Musiker, — alles dies bezeichnet Berlin als Mittelpunkt für kritische Leistungen.

Diese Betrachtungen veranlassten die Unterzeichneten, vom 7. Januar 1824 an, eine „Berliner allgemeine musi-„kalische Zeitung" herauszugeben.

Dieselbe enthält: 1) freie Aufsätze, 2) Recensionen, 3) Korrespondenzen, 4) ein Intelligenzblatt. Zu diesem letzteren wird für die gespaltene Zeile mit kleiner Schrift gedruckt, nur der geringe Preis von 1 Gr. Cour. festgesetzt.

Von der Zeitung selbst erscheint wöchentlich wenigstens ein Bogen in Quart, mit lateinischen Lettern, auf gutem weissem Druckpapier, zuweilen mit Musikbeilagen.

Der Abonnementspreis für einen Jahrgang der Zeitung nebst Intelligenzblatt ist auf 5 Rthlr. 8 Gr. Cour. bestimmt.

Bestellungen nehmen das königl. preuss. General-Postamt in Berlin, die königl. sächs. Zeitungs-Expedition zu Leipzig, so wie sämmtliche Buch- und Musikhandlungen des In- und Auslandes an.

A. B. Marx, als Redacteur. *Die Schlesingersche* Buch- u. Musikhandlung

---

Handlungs - Anzeige

von J. André in Offenbach.

Neue Original-Verlagwerke zu Ostern 1824.

M. Henckel, Sonate für Pianof. und Vcll, op. 63. 1 fl. 30 kr. (Conzertirend, für beide Instrumente nicht schwer, und daher allen Liebhabern zu empfehlen. Die Violoncell-Stimme ist zugleich für die Violine arrangirt.)

N. Kraft, 8 Divertissements für 2 Vclle. op. 14. 2 fl. 30 kr. (Die zwey Stimmen stehen untereinander, die obere ist für den Schüler, die untere für den Lehrer bestimmt, so wie denn diese Divertissements in einem stufenweisen Fortgang geordnet erscheinen, und Jedermann beim Unterricht auf dem Vcll. empfohlen werden können.)

— 3 Duette für 2 Vclle. op. 15. 1 fl. 45 kr. (Können als Fortsetzung des vorhergehenden Werks betrachtet werden.)

— 3 grosse Duette für 2 Vclle. op. 17. 2 fl. 30 kr. (Diese Duette sind im grössern Styl, und dabei für beide Stimmen conzertirend geschrieben.)

J. Krommer, 4te Sinfonie c-moll, op. 102. (Vom Komponisten selbst als Quintett für 2 Viol., 2 Bratschen und Vcll. arrangirt.) 3 fl.

Digitized by Google

J. Krommer, 3 Quintette für 2 Viol., 2 Bratschen u. Vcll., op. 106. Nr. 1, 2, 3. Jedes 2 fl. 45 kr. (Diese Quintette sind vorzüglich für Dilettanten geschrieben, voll schöner Melodieen und dennoch von kunstgemässer Ausarbeitung. In Nr. 2 ist das bekannte Lied: *Vive Henry quatre*, als Hauptsatz des Andante, auf eine höchst interessante Art bearbeitet.)

— 3 Quartette für 2 Viol. Br. u. Vcll., op. 99. Nr. 1, 2, 3. Jedes 2 fl. 30 kr. (Eine neue vom Komponisten selbst durchgesehene Auflage.)

Kummer, Divertissement für die Flöte, mit Orchester-Begleitung, op. 13. 2 fl. 45 kr. (Ueber verschiedene Themas des Freischützen geschrieben, voll Effekt für die Hauptstimme und dabei recht interessant bearbeitet, so dass diese Komposition ein jedes Publikum anspricht.)

Schindlöcker, Sérénate für Flöte, Bassetthorn, Bratsche und Vcll. op. 6. 2 fl. (Ganz im Charakter seines Titels und conzertirend, dabei aber doch leicht ausführbar geschrieben.)

Jakob Schmitt, Marsch fürs Pianoforte zu 4 Händen, op. 17. 48 kr. (Der Componist ist ein Bruder und Schüler des rühmlichst bekannten Herrn Aloys Schmitt, und hat seit einiger Zeit mehrere so geschmakvolle als gut geschriebene Arbeiten für's Pianof. geliefert, zu welchen denn auch dieser Marsch gehört.)

Schröter, Variationen fürs Pianoforte, op. 2. 36 kr. g-moll. (Herr S. ist ebenfalls ein Schüler von Hrn. Aloys Schmitt, und zeigt in diesen Variationen einen gewandten Spieler und Komponisten.)

Späth, die Heu-Erndte, ein musikalisches Gemälde für vollständige Harmoniemusik, op. 52. 5 fl. 30 kr. (Dieser fantasiereichen Komposition ist eine höchst interessante Dichtung von Dressel beigefügt, welche auch bei den Hauptsätzen selbst in allen Stimmen angemerkt ist, und wodurch diese Komposition um so unterhaltender wird.)

Späth, Variationen für das Clarinett; mit Quartett-Begleitung, op. 75. 1 fl. 36 kr. (Sind über das beliebte Lied: Hebe, sich in sanfter Feyer, und ganz diesem sanften Thema und zugleich dem Charakter des Instrumentes entsprechend geschrieben.)

— 12 Walzer fürs Pianof. zu 4 Händen, op. 73. 1 fl. 12 kr. (Leicht und gefällig.)

— Variationen für die Violine, mit Quartettbegleitung, op. 84. 1 fl. 36 kr. (Sind über das allgemein beliebte Thema aus Rossini's Barbier von Seviglia geschrieben, und machen viel Effekt.)

— 6 grosse Walzer fürs Pianof. zu 4 Händen, op. 86. 2 fl. (Nicht schwer, und gewähren eine recht angenehme Unterhaltung.)

Trautvetter, Ouverture fürs Pianof. zu vier Händen, arrangirt von C. Arnold. 1 fl. 12 kr. (Diese Ouverture welche auch fürs Orchester gedruckt ist, ist im Geschmack

wie die beliebtesten Ouverturen von Boieldieu, Rossini, Paër u. a. geschrieben, und gewährt daher sowohl fürs Orchester, als auch in diesem Arrangement eine so angenehme interessante Unterhaltung.)

Mozart, Concertino für 2 Vlinen, Br., Vcll. u. Contrabass, 1 Flöte, 1 Oboe, 1 Clarinett, 2 Horn, 2 Fagotts, Tromp. u. Pauken. 5 fl. (Herr Ritter von Seyfried in Wien, hat dieses Concertino nach Mozart's herrlicher Sonate. *C*-dur zu 4 Händen, welche bekanntlich ganz in einem grossen, edeln Style geschrieben ist, arrangirt, und somit nunmehr auch einem grössern Publikum den Genuss dieser vortrefflichen Komposition verschafft.)

Favorit-Mazurka für's Pianof. 8 kr. (Ist eine in der Umgegend von Frankfurt a. M. beliebte Tanzmelodie.)

(Wird fortgesetzt.)

Neue Verlagwerke
von
Falter und Sohn
in München.

N. Bauer, 6 Münchner Walzer für das Pianof. 24 kr.

— 6 Münchner Walzer für das Pianof. 16 kr.

A. Bernlochner, 6 Cotillon-Ländler für dass. 16 kr.

Galopp, böhmischer Nationaltanz für dass. 6 kr.

W. Seiff, 6 Münchner Walzer für dass. 24 kr.

Theater-Journal, enthält eine Sammlung vorzüglich beliebter Tonstücke aus den besten und neuesten Opern für das Pianof. ohne Text. 5r Jahrg. 6 Hefte. 4 fl. 48 kr.

J. Seiff, 6 *Pièces d'Harmonie pour 2 Clarinettes, 2 Cors, et Basson.* 2 fl. 24 kr.

Ferd., Fränzl, *Souvenir de Blevio sur le lac de Como, contenant 5 Romances, et 1 Duo Italiens, avec accompagnement de Pianof. dédiés à sa Majesté la Reine de Bavière.* 1 fl. 30 kr.

Neuigkeiten
unter der Presse,
von
Fr. Hofmeister in Leipzig.

Barcarole, die beliebte, vierstimmig, deutscher Text, von W. Gerhard. 4 Gr.

Carulli, 3 *Divertissements espagnols, p. Guit. seule, Oe.* 209. 10 Gr.

Müntzberger, *Fantaisie p. Vclle, avec Violon, A. et Basse, ou Pfte.* 1 Rthlr.

Desforges, *6me Soirée, varié p. Vlle. et Pfte. Oe.* 43. 12 Gr.
Adam, 12 Variationen über *God save the King* für Orgel. Oe. 8. 12 Gr.
Theuss, 6 Militair-Märsche für 2 Flöten. 12 Gr.
Rothe, 24 Lieblingstänze z. Carneval 1824. 2te Samml. vollst. 1 Rthlr. 12 Gr.
dieselben für das Pianoforte. 18 Gr.
Flötenschule, die, 7. Heft. 10 Gr.
Braun, W., 2 *Quatuors p. 2 V., A. et Vclle.* 2 Rthlr.
Tauscher, Orgelstücke, 1. Heft. 16 Gr.
Voigt, 5 *Variations, p. 2 Vells, Oe.* 26. 8 Gr.
Mozart, Figaros Hochzeit arr. à 4 ms. 1. Abth. 2 Rthlr.
Präger, *Ouverture de l'Opéra La Revue, à 4 ms.* 12 Gr.
Lubin, Leon de St., *Polonoise p. Vlon, av. Quatuor. Oe.* 7. 1 Rthlr.

(Wird fortgesetzt.)

Neue Verlag-Musikalien, im Bureau de Musique von *C. F. Peters in Leipzig*, zu Ostern 1824.

Spohr, L., 10e *Concerto p. Vlon. avec Orchestre. O.* 62.
Ries, F. 3 *Quatuors p. 2 Vlons, Vla et Vclle. O.* 126.
Romberg, Bernh., 3 *Trios d'une difficulté progressive pour Vclle, Vla. et Basse.*
— 9ieme *Quatuor pour 2 Vlons, Vla et Vclle.*
Kraft, Nicol., *Rondo à la Chasse, pour Vcelle avec Orchestre. O.* 11.
Walch, *Pièces d'Harmonie pour Musique militaire.* 7eme *Livr.*
Hummel, J. N., *Variations pour* 1 *Hautbois avec orchestre. O.* 102.
Kummer, C., *Quatuor brillants, pour Flûte, Vlon, Vla et Vclle.*
Spohr, L., *Ouverture à grand Orchestre, de l'Opéra Jessonda.*
Ries, F., *Quatuor pour Pianof., Vlon, Vla et Vclle. O.* 127.
Romberg, H., (*fils ainé d'André Romb.*) *Sonate pour Pianof. et Vlon concert. O.* 1.
Keller, C., *Divertissements pour Pianof. et flûte. O.* 16.
Hummel, J. N., *Rondo brillant. O.* 98. *arrangé pour Pianof. seul par Hummel.*

Hummel, J. N., 3 *Amusemens en forme de Caprices pour Pianoforte (à la Suisse, à l'Autrichienne et à la Styrienne) O.* 105.
Moschelles, J., *Valses p Pianof.*
Czerny, C., *3eme grande Sonate p. Pianof. O.* 57.
— *La leggierezza e bravura. Rondo brillant p. Pianof. O.* 58.
Gabler, C. A., *Marches à 4 mains p. Pianof.*
Hartknoch, L., *Valzes avec Coda à 4 mains p. Pianof. O.* 3.
Kalkbrenner, F., *Effusio Musica, grande fantaisie p. Pianof. O.* 68.
— *Impromptu, Variat. p. Pianof. O.* 67.
Spohr, L. Jessonda, Oper im Klavierauszuge von Ferd. Spohr. 6 Rthlr. 12 Gr.
Genast, B., Gesänge ohne Begleitung, für 2 Sopran und Bass.
Keller, C., Gesänge für Pianof. und Guitarre. O. 1[illegible].
Zöllner, Variationen über *God save the King*, für die Orgel.

Neue Musikalien
im Verlage
von
Nic. Simrock in Bonn.

Für Streich-Instrumente.

Beethoven, L. v., Op. 21. *Simphonie à gr. Orch. Partition*, No. 1. in *C.* 9 francs oder 2 Rthlr. 6 Gr. Sächs. Cour.
— id. No. 2. in *D.* 14 francs oder 3 Rthlr. 12 gr.
— id. No. 3. *Sinf. eroica*, in *Es.* 18 fr. oder 4 Rthlr. 12 gr.
— id. No. 4. id. in *B.* 16 fr. oder 4 Rthlr.
Fesca, F. E., Op. 28. *Ouvert. à gr. Orch. de l'Opéra: Omar et Leïla.* 6 fr. oder 2 Rthlr.
Hörger, G., Op. 9., 3 *Quators p. 2 Viol., A. et Velle.* No. 1. 2. 3. à 4 fr. oder 1 Rthlr.
Marie, J. P. H., Op. 2. 3 *Quatuors p. id.* 10 fr. oder 2 Rthlr. 12 Gr.
Mozart, W. A., *Così fan tutte, Opéra en 2 Actes, arrangée p. 2 Viol., A. et Vlle.* Liv. 1. 2., à 12 fr. oder 3 Rthlr.
Weber, C. M. v., *Gr. Potpourri p. le Velle, av. accomp. de l'Orch.* 7 fr. 50 ct. oder 1 Rthlr. 21 gr.

Für Blas-Instrumente.

Berbiguier, T., Op. 64. 10me *Concerto p. Flûte, av. Orch.* 6 fr. oder 1 Rthlr. 12 gr.
Bochsa, Ch., (*Père*). Oeuvr. *posth.* 3 *Duos concertans p. 2 Clarinettes; composés sur des motifs de Roedrer.* 4 fr. oder 1 Rthlr.

Digitized by Google

Feska, F. E., Op. 29. *Potpourri p. Cor. Avec. accomp. de 2 Viol., A. et Vlle.* 4 fr. oder 1 Rthlr.
— Op. 22. *Quintuor p. Flûte, 2 Viol., A. et Vclle.* 8 fr. oder 2 Rthlr.
Kuhlau, Fr., Op. 51. 3 *Quintuors p. Flûte, Viol., 2 Altos et Vclle.* No. 1. 2. 3. à 6 fr. oder 1 Rthlr. 12 gr.
Müller, Iwau, *Grand Solo p. Clarinette, avec orchestre.* 4 fr. oder 1 Rthlr.
Tulou, *4me Concerto pr. Flûte, av. orch.* 9 fr. od. 2 Rthlr. 6 gr.
— Op. 24. *Grand Trio p. 3 Flûtes.* 4 fr. oder 1 Rthlr.
— Op. 31. 3 *gr. Duos concertans p. 2 Flûtes.* 7 fr. oder 1 Rthlr. 18 gr.
— Op. 33. 3 *Duos p. id.* 4 fr. oder 1 Rthlr.
— Op. 34. 3 *Duos concertans p. id.* 6 fr. od. 1 Rthlr. 12 gr.
Turschmitt et Palsa, Op. 3. 50 *Duos p. 2 Cors.* 4 fr. oder 1 Rthlr.

Für das Pianoforte.

Bach, C. Ph. E., 6 *Fugues p. le Pianof.* 4 fr. oder 1 Rthlr.
Beethoven, L. v., Op. 9. 3 *Trios p. Violon, Alto et Vclle, arr. p. le Pianof. à 4 m. p. C. D. Steegmann.* No. 1. 2. 3., à 4 fr. 50 ct. oder 1 Rthlr. 3 gr.
— Op. 59. *Quat. de Violon arr. à 4 mains.* No. 1 in *F.*; No. 2. in *C.*, à 5 fr. oder 1 Rthlr. 6 gr.
Fesca, F. E., Op. 28. *Ouverture de l'Opéra: Omar et Leïla, arr. à 4 m. par l'auteur même.* 2 fr. 50 ct. od. 15 gr.
Hörger, G., Op. 11. *Potpourri p. le Pianof. sur des thêmes de l'Opéra:* der Freischütz. 3 fr. oder 18 gr.
Hummel, J. N., *Collection de Walzes, connues sous le titre:* Schlittage-Walzer. *Pour le Pianof.* 6 *Cah.* à 60 ct. oder 4 gr.
— *Les mêmes ensemble en 1 Cahier.* 2 fr. od. 12 gr.
Kalkbrenner, Fr., Op. 58. 6*do. Av. acc. de 2 V., A., Vlle et Contrebasse.* 7 fr. 50 ct. oder 1 Rthlr. 21 gr.
— Op. 61. *Concerto* No. 1 in *d*-moll, *av. Orch.* 12 fr. oder 3 Rthlr.
— Idem *av. accomp. de 2 V. A. et Vlle.* 7 fr. 50 ct. od. 1 Rthlr. 21 gr.
— Idem, *pour le Pianof. seul*, 5 fr. oder 1 Rthlr. 6 gr.
Kessler, F., 3 *Thèmes favoris de l'Opéra:* der Freischütz, *variés p. le Pianof.*
Nr. 1. Volkslied. Wir winden dir den Jungfernkranz, 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
Nr. 2. Hier im ird'schen Jammerthal. 1 fr. 50 oder 9 gr.
Nr. 3. Kommt ein schlanker Bursch gegangen, 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
Köhler, H., *Variations sur l'air de l'Opéra:* der Freischütz, „Durch die Wälder, durch die Auen" *Pour le Pianof. av. Flûte,* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

Digitized by Google

Kuhlau, Fr., Op. 50. *Gr. Quatuor, av. Violon, Alto et Vlle.* 9 fr. oder 2 Rthlr. 6 gr.
Kulenkamp G. C., *Gr. Walze à 4 mains.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
Mayer, C., *Variat. sur l'air: „God save the King.“* 2 fr. oder 12 gr.
Mozart, W. A., 6 gr. *Simph. arr. p. le Pianof. av. accomp. de Flûte, Vlon et Vlle par* J. N. Hummel. No. 1 in *D.* 5 fr. oder 1 Rthlr. 6 gr.
— No. 2. in g-moll. 5 fr. od. 1 Rthlr. 6 gr.
— No. 3. in c-moll. 5 fr. oder 1 Rthlr. 6 gr.
— *Les mêmes Simph. arr. p. le Pianof. solo.* No. 1. 2. 3. à 3 fr. 50 ct. oder 21 gr.
Mühlenfeldt, C., *Grande Son. concertante av. Violon.* 6 fr. oder 1 Rthlr. 12 gr.
Wolff, N., 13 *Variations sur un thème favori.* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Zulehner, Ch., Op. 13. *2me Quatuor. Av. Vlon, Alto et Vlle.* 7 fr. oder 1 Rthlr. 18 gr.

Cramer, J. B., 13*me Divertissement p. le Pianof. solo.* 1 fr. 75 ct. oder 10 1/2 gr.
— 14*me Divert. p. id.* 1 fr. 75 ct. oder 10 1/2 gr.
— *Air favori de l'Opéra: Orphée de Gluck: Che farò senza Euridice? arrangé en Rondo p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— *Portrait charmant, Air populair françois arr., en Rondo p. id.* 2 fr. oder 12 gr.
— *Chaconne celèbre de Jomelli. Avec une introduction p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— 2 *airs variés p. id.* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Nouvelles Variations p. id. sur l'air favori de l'Opéra: „La clemenza di Tito, Deh prendi un dolce amplesso.“ 1 fr. 75 ct. oder 10 1/2 gr.
— Op. 64. *Capriccio p. id. sur des airs de Figaro et de Don Juan.* 2 fr. 12 gr.
— Op. 65. *Introduct. et air à l'angloise, arr. en Rondo p. id.* 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 66. *Introduction et Rondo p. id.* 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
Field, J., 6 *Danses p. id.* 1 fr. 25 ct. oder 7 1/2 gr.
— *Sonate p. id.* No. 1. in *A.* 2 fr. 25 ct. oder 13 1/2 gr.
— *id. p. id.* No. 2. in *E.* 2 fr. 25 ct. oder 13 1/2 gr.
id. p. id. No. 3. in e-moll. 2 fr. 25 ct. oder 13 1/2 gr.
Kalkbrenner, Fr., Op. 52. *Rondo précédé d'une introduction, p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 65. *Rondo p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— *Gr. Duo p. Pianof. et Flûte (ou Violoncelle).* 4 fr. od. 1 Rthlr.
— *Marche et pas redoublé p. id. à 4 mains.* 1 fr. od. 6 gr.
Mayseder, J., *La Sentinelle variée p. Violon; arrangée av. accomp. du Pianoforte, par Spagnoletti.* 2 fr. oder 12 gr.

Digitized by Google

Mayseder, J., *Gr. Polon. pour Viol.; arr. av. accomp. du Pianof. par Kiesewetter.* 2 fr. oder 12 gr.

— Op. 20. *Air favori du ballet: Nina avec Variations, arr. p. le Pianof. par* F. Ries. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Moscheles, Ign., *Le forgeron harmonieux. Air célèbre de Händel, avec des variat. toutes nouvelles p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— *Nocturne favori de* Paër, *arr. en Rondoletto p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— *Variations sur la cavatine de l'Opéra: Trajano in Dacia.* 2 fr. oder 12 gr.

Ries, F., *Variat. sur une ballade ecoss.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— *La Sentinelle, Air varié.* 1 fr. 75 ct. oder 13 1/2 gr.

— *Air ecoss. av. Variations.* 1 fr. 25 ct. oder 7 1/2 gr.

— Op. 62. *Divertissement p. Pianof. et Flûte,* 3 fr. oder 18 gr.

— Op. 79. *Mazurka. Danse Polonoise natioale arr. en Rondo pour Pianof. et Harpe, ou 2 Pianos.* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

— Op. 84. N. 1. *Rondo sur la Romance favorite de* H. R. Bishop. *„Quand le vent souffle.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— Op. 84. No. 3. *Intr. et Rondo sur la chanson de l'hiver.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— Op. 84. No. 4. *Intr. et Rondo sur l'air connu: l'isle d'émeraude.* 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.

— Op. 85. No. 1. *Fant. p. le Pianof. ou Harpe sur 2 airs irlandois favoris.* 2 fr. oder 12 gr.

— Op. 85. N. 2. *Rondo irlandois avec des thèmes nationaux. Pour id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— Op. 87. *46me Sonate p. Pianof. et* Flûte *obligée.* 3 fr. oder 18 gr.

— Op. 92. No. 1. *4me Fantaisie p. le Pianof. sur un air favori de* H. R. Bishop. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

— Op. 95. *Gr. trio p. Harpe et 2 Pianos, également arrangé en Duo pour Harpe et Pianof.* 8 fr. oder 2 Rthlr.

— Op. 96. No. 2. *Grindoff et Claudine, Air de* H. R. Bishop. *Avec Var. p. le Pfte.* 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.

— Op. 96. No. 3. *Air militaire varié p. id.* 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.

— Op. 96. N. 4. *Nelson. Air national varié av. une introduction p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

— Op. 97. *6me fantaisie à la mode; sur l'air de la Flûte mag. de* Mozart *„Gente, è qui l'uccellatore* (der Vogelfänger bin ich ja) *p. id.* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

— Op. 98. N. 1. *Di piacer mi balza il cor, Cavatine fav. de l'Opéra: La gazza ladra de* Rossini, *arr. en Rondo p. id.* 2 fr. oder 12 gr.

— Op. 98. No. 2. *Vivat Bachus. Duo de l'enlèvement du sérail de* Mozart, *arr. en Rondo p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Digitized by Google

Ries, F., Op. 101. Nr. 2. *Var. sur une ballade écossoise p. id.* 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
— Op. 102. No. 1. *Rondo arr. d'une ballade écossoise d. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 102. No. 3. *Ballade écossaise favor. arr. en Rondo p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 103. *Allegro eroico, avec une introd. p. id.* 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 104. No. 2. *Duo national de* Bishop *arr. en Rondo p. id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 105. No. 3. *Air allemand tiré des melodies de diverses nations, arr. p.* H. R. Bishop, *et varié p. id.* 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 106. Nr. 1. *L'amour dans sa jeunesse. Air nanational de* Bishop, *arr. en Rondo,* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 108. No. 1. *Air national varié p. id. à 4 mains.* 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 108. No. 2. *Air national de Moore, avec Var. p. id. à 4 mains.* 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 118. No. 2. *La nuit pluvieuse. Rom. favor. de* T. Welsch, *variée p. id.*
— Op. 121. 8me *Fant. p. id. sur des thèmes favor. de l'Opéra: Zelmira de* Rossini. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— Op. 122. *Rondo élégant p. id.* 2 fr. oder 12 gr.

Für Harfe.

Bochsa, N. Ch., *Nocturne p. Harpe (ou Piano) av. Clarinette et Cor (ou V. et Vlle).* 4 fr. 50 ct. od. 1 Rthlr. 3 gr.
— Op. 88. *Gr. Trio concert. p. Harpe et Piano (ou 2 Pianos) avec Cor (ou Vlle.)* 8 fr. oder 2 Rthlr.
— *Airs favoris de l'Opéra: Tancredi p. Harpe (ou Piano) av. Flûte ad lib.* No. 1. 2.
Ries, F., Op. 79. *Mazurka. Danse Polon. nationale arrang. en Rondo p. Piano et Harpe, ou 2 Pianos.* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— Op. 85. No. 1. *Fant. p. le Piano ou Harpe, sur 2 airs irlandois favoris.* 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 85. No. 2. *Rondo irlandois avec des thèmes nationaux. Pour id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 95. *Gr. Trio p. Harpe et 2 Pianos, également arr. en Duo p. Harpe et Piano.* 8 fr. oder 2 Rthlr.

Für Guitarre.

Carulli, F., Op. 176. *2 Duos p. Guit. et Viol.* (*Répertoire pour les commençans* No. 4.) 2 fr. oder 12 gr.
— Op. 194. *3 Airs connus variés p. la Guitarre seule. D'une éxécution facile.* 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Kreutzer, J., *Trio p. Flûte, Violon et Guitarre,* N. 1. 2. 3. 4. à 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

Digitized by Google

Kreutzer, J., 6 *Variat. p. Guit. seule sur le thème du sacrifice interrompu:* „Kind, willst du ruhig schlafen." 1 fr. od. 6 gr.
— 8 *Var. p. id. sur un air tyrolien.*
Rossini, *Ouvert. de l'Opéra: Le barbier de Sevillé, arr. p. Fl., Viol. et Guitarre, par* F. Corulli. 2 fr. 50 ct. od. 15 gr.
— *Ouverture de l'Opéra: La Gazza ladra* (die diebische Elster) *arr. pour id. par id.* 3 fr. oder 18 gr.
Weber, Gottfr., Op. 37. *Thème favori de l'Opéra:* der Freischütz, *av. Variat. p. Flûte av. accomp. d'une Guitarre ad libit.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 38. *Barcarole vénitienne. Variée pour id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— Op. 39. *Etude de Flûte en* 10 *Variations. Avec id.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Für Gesang.

Falk, G. v., Preis des Schöpfers von Gellert. Für Sopr., Alt, Tenor und Bass, nebst Chören mit Pianofortebegleitung, Clavierauszug. Nebst den einzelnen Singstimmen. 3 fr. oder 18 gr.
Bach, C. Ph. E., Motetto: „Gott, deine Güte reicht so weit", von Gellert. Für Sopr., Alt, Tenor und Bass, mit Orgel- oder Clavierbegleitung. Clavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen. 2 fr. oder 12 gr.
Fesca, F. E., Op. 26. Der 103te Psalm. Hymne f. Sopr., A., Ten. u. B. nebst Chören, mit Begl. des Orch., Part. 12 fr. oder 3 Rthlr.
— id. Sing- und Orchesterst. 12 fr. oder 3 Rthlr.
— id. die Singstimmen allein. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— Vollständiger, vom Componisten verfertigter Clavierauszug. 5 fr. oder 1 Rthlr. 6 gr.
— Ein vierstimmiger Satz aus dem 13ten Psalm. Für Sopr., Alt, Tenor und Bass, nebst Clavierbegl. Clavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen. 3 fr. oder 18 gr.
— An die heilige Cäcilia: Gedichtet v. Robert. Für Sopr., Alt, Ten. und Bass, nebst Clavierbegl. Clavierauszug u. einzelne Singstimmen. 1 fr. 25 ct. oder 7 1/2 gr.
— Op. 31. Scherzhaftes Tafellied von Voss. Für 4 Männerstimmen. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— 6 deutsche Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. 3 fr. oder 18 gr.
— 5 deutsche Gesänge für id. 2 fr. od. 12 gr.
— Op. 30. 6 deutsche Lieder für id. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
Hörger, G., Op. 10. Klage. Gedicht v. J. G. Jacobi. Für id. 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
Luber, A., No. 95. Der Gott der Liebe. Für eine Singstimme mit Guitarre. 50 ct. oder 3 gr.
— No. 96. Wünsche an Sie. Für id. 50 ct. oder 3 gr.
— No. 97. Ich liebe dich. Für id. 50 ct. oder 3 gr.
Mozart, W. A., Die Zauberflöte (*La flûte magique*) Vollständiger Clavierauszug mit deutschem u. ital. Texte. Neue Aufl. 12 fr. oder 3 Rthlr.

Mozart, W. A., *La nözze de Figarö.* Vollständiger Clavierauszug, mit deutsch. und ital. Texte; neue Auflage. 20 fr. oder 5 Rthlr.
— *Misericordias Domini*, für Sopr., Alt, Tenor und Bass. Clavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen. 3 fr. 50 ct. oder 21 gr.
Rinck, Ch. H., Op. 73. Weihnachts-Cantate für Sopr., Alt, Ten. und Bass, nebst oblig. Org. od. Clavierbegl. Clavierauszug nebst Singstimmen. 4 fr. oder 1 Rthlr.
Weber, C. M. v., *Abu Hassan.* Oper in 1 Akt, Gedicht von Hiemer. Vollständiger vom Componisten verfertigter Clavierauszug. 10 fr. oder 2 Rthlr. 12 gr.
Hieraus einzeln:
No. 1. Duetto: Liebes Weibchen, reiche Wein. 1 fr. oder 6 gr.
No. 2. Rec. u. Aria: Ich gebe Gastereien. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 3. Chor: Geld, Geld, Geld. 1 fr. oder 6 gr.
No. 4. Duetto: Thränen sollst du nicht vergiessen. 1 fr. 25 ct. oder 7 1/2 gr.
No. 5. Aria: Wird Philomele trauren. 75 ct. oder 4 1/2 gr.
No. 6. Duetto: Siehst du diese grosse Menge. 1 fr. 25 ct. oder 7 1/2 gr.
No. 7. Terzetto: Ich such' und such' in allen Ecken. 1 fr. 25 ct. oder 7 1/2 gr.
No. 8. Terzetto u. Chor: Aengstlich klopft es mir im Herzen. 1 fr. oder 6 gr.
No. 9. Chor: Heil ist dem Haus beschieden. 75 ct. oder 4 1/2 gr.
Winter, P., Das unterbrochene Opferfest (*Le sacrifice interrompu*) Vollständiger Clavierauszug mit deutschem und franz. Texte, neue Auflage. 20 fr. oder 5 Rthlr.

Haydn, J., 9 Quartette für Sopr., Alt, Tenor und Bass und mit Pianofortebegl. Clavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen:
No. 1. Die Beredsamkeit. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 2. Alles hat seine Zeit. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 3. Die Harmonie der Ehe. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 4. Der Augenblick. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 5. Die Warnung. 2 fr. oder 12 gr.
No. 6. Danklied zu Gott. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 7. Abendlied zu Gott. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 8. Der Greis. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 9. Wider den Uebermuth. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— 4 Terzette mit Begleitung des Pianoforte, Clavierauszug nebst den einzelnen Singstimmen:
No. 1. An den Vetter. (Sopr., Alt u. Bass). 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 2. Daphnens einziger Fehler. (2 Ten. und Bass). 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
No. 3. An die Frauen (2 Ten. u. Bass). 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.

No. 4. Betrachtung des Todes (Sopr., Tenor und Bass). 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Gail, *Madame, La barcarole vénetienne: Il pescator dell' onda. A 3 voix av. accomp. de Piano ou à 4 voix sans acc.* 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Schneider, Fr., Op. 44. 6 Gesänge für 2 Sopr., Tenor und Bass. In einzelnen Stimmen. 4 fr. oder 1 Rthlr.

Schnyder, Xaver, von Wartensee, die vier Temperamente, ein komisches Quartett für 2 Ten. und 2 Bassstimmen ohne Begl. Clavierauszug zum Einüben nebst den einzelnen Singstimmen. 3 fr. oder 18 gr.

— Wonne der Wehmuth von Göthe. Ein sentimentales Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass ohne Begl. Clavierauszug zum Einüben, nebst den einzelnen Singstimmen. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

— Der Friede. Ein Quartett für 2 Sopr., Tenor und Bass mit obligatem Clarinett (oder Flöte) und Pianofortebegl. Clavierauszug nebst den besonders gedruckten 4 Singstimmen, des Clarinett und der Flöte. 5 fr. oder 1 Rthlr. 6 gr.

(Wird fortgesetzt.)

Bey

S. A. Steiner et Comp. in Wien

erscheint zur Leipziger Ostermesse:

J. Moscheles, Clavierconcert in E-dur, mit Orchester.
Meyseder, Sonate für Clavier und Violin.
C. M. v. Weber, Oper Euryanthe, nebst den schon früher bekannt gemachten Arrangementen, auch für Harmonie eingerichtet.

Catalogue

des principaux ouvrages de musique composés par le sussigné. *)

Pour l'église.

Messe pontificale à grand orchestre, dédiée à S. S. le Pape. — Te Deum, à grand orchestre. — Magnificat à voix seule avec choeur et orchestre. — Les Pseaumes 66. 99. 116. 122. 127 *et* 133, *à* 4 *voix et orchestre. — Gloria patri. idem. — Agnus Dei. idem. — Ave corpus à* 4 *voix seules sans accomp. — Ecce panis à voix et orgue. — Amen. Fugue avec orchestre.*

---

*) Zu haben durch B. Schott in Mainz.

Digitized by Google

Pour le concert.

Il trionfo della musica, Cantate à 4 voix choeurs et orchestre. La tempesta, La gelosia, La scusa, Cantates à voix seule avec orchestre. — La danza, Cantate à 2 voix et orchestre. — 6 Duos italiens avec orchestre. — 24 Scènes italiennes, id. — Le stagioni, 4 Canzonettes avec guitarre.

Pour le théâtre.

La clemenza di Tito, grand Opéra. — L'amor prigioniere, Intermède. — Tancrède, grand Opéra. — L'amour peintre, Opéra comique. — A quelque chose malheur est bon, id. — Euthyme et Lyris, — Renaud dans la forêt enchantée, — Lausus et Lydie, Ballets. — 6 Chaconnes détachées à grand orchestre. — 12 Entractes. — Chöre etc. zu Lanassa. — Chöre zu Hermann von Unna. — Desgl. zu Salomons Urtheil.

Le Chev. d'Apell,
membre de Philarmoniques des Bologne.

Ankündigung.

Unterzeichneter ist damit beschäftiget, das Gerber'sche Tonkünstler-Lexikon von dem Jahre 1800 an bis auf gegenwärtige Zeit fortzusetzen, und ersucht in dieser Absicht alle Herren Komponisten, Musiker und Dilettanten, auch musikalische Schriftsteller, ihn mit Nachrichten von ihren Werken, Kunstleistungen und persönlichen Verhältnissen (in so fern sie die Kunst betreffen) in postfreien Briefen gütigst zu unterstützen. Zugleich macht er bekannt, dass diejenigen Personen, welche auf diese Fortsetzung des Gerber'schen Werkes subscribiren wollen, es für 2/3 des Ladenpreises erhalten werden. Die Grossherzoglich Hessische Musikhandlung der Herrn Gebr. Schott in Mainz nimmt Subscription an. Cassel den 5. März 1824.

v. Apell,
Geheimer Rath etc., Mitglied der Arkadier zu Rom, der Philarmoniker zu Bologna und der Königl. Schwed. Akademie der Musik zu Stockholm.

Digitized by Google

Die St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim

ein Denkmal teutscher Kirchen-Baukunst aus dem 13ten Jahrhunderte. Geometrisch und perspectivisch dargestellt und mit erläuterndem Texte begleitet

von

Franz Hubert Müller, Grossherzogl. Hess. Gallerie-Director.

Darmstadt, 1823, auf Kosten des Verfassers.

---

in Commission bey H. L. Brönner in Frankfurt a. M.

Bisher wurde gar Vieles für und gegen die sogenannte gothische (deutsche) Baukunst gesprochen und geschrieben; sie wurde bald enthusiastisch erhoben, bald aber, nach einem mitunter noch herrschenden Vorurtheile, gänzlich herabgewürdigt. Die Verschiedenheit dieser Ansichten mag wohl hauptsächlich aus der grossen Verschiedenheit derjenigen Bau-Denkmale des Mittelalters hervorgehen, welche sich bis auf unsere Tage erhalten haben; denn dieselben sind von gar ungleichem Kunstgehalte.

Nicht über zwei Jahrhunderte (vom 13ten bis 15ten) hinaus erhielt sich nämlich der Geschmack in der Baukunst des Mittelalters völlig rein, wahr und dem innern Zwecke des Gebäudes völlig entsprechend. Nachher neigte sich der Baustyl immer mehr zu einer übergrossen Künstlichkeit und fand zuletzt in der Vermischung mit völlig hetherogenen, ausländischen Formen seinen Untergang. Aeusserst selten sind daher heutiges Tages ganz rein erhaltene Monumente ächt teutscher Bau-Kunst; zum Oeftern sind sie entstellt durch den Ungeschmack späterer Zeiten und können so auf den ersten Anblick nicht gewürdigt werden.

Es gehört demnach zu den erfreulichen Erscheinungen unserer Zeit, dass verdienstvolle Künstler sich mit der Darstellung der ausgezeichnetesten Baudenkmale des Mittelalters beschäftigen und auf diese Weise zum Wenigsten die Idee derselben rein und ohne fremdartigen Zusatz der Nachwelt erhalten. Von ausgezeichneter Wichtigkeit erscheint in dieser Hinsicht das hier angekündigte Werk.

Bereits seit mehreren Jahren war der Gallerie-Director Dr. Müller in Darmstadt mit der geometrischen und perspectivischen Darstellung der St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim, bey Mainz, beschäftigt. Während dieser Arbeit lernte er die Vorzüglichkeit dieses ehrwürdigen Denkmales teutscher Baukunst immer mehr kennen und schätzen, und wurde dadurch zu dem Entschlusse bewogen, dasselbe durch die Herausgabe seiner Zeichnungen nicht allein zu einer verdienten

Digitized by Google

Würdigung im Auslande zu bringen, sondern auch die Idee davon der Nachwelt zu erhalten; indem die furchtbaren Verheerungen der Pfalz, durch die Kriegsereignisse im vorletzten Jahrhunderte und die sich um diese Zeit immer mehr verbreitende Nichtachtung der Kunst unserer Vorfahren, den nahen Verfall dieses schönen Gebäudes herbeygeführt haben.

Die Erbauung desselben begann im Jahre 1262, vierzehn Jahre später als die des Domes zu Köln, mit welchem es auch in der Grundidee sowohl, als in der Ausführung der einzelnen Theile so übereinstimmt, dass die Vermuthung nicht unstatthaft scheint: derselbe Genius, der den Plan zu jenem wunderbaren Colossäum entworfen habe auch hier, bey der kleineren Kirche, Erhabenheit mit lieblicher Vollendung zu vereinigen gewusst.

Die St. Katharinen-Kirche zu Oppenheim ist in der That, bis in die kleinsten Einzelnheiten mit einer seltenen Reinheit und Consequenz durchgeführt und zeigt von allen Seiten die schönsten Verhältnisse. Ihre innern Hallen ruhen auf zehn Hauptpfeilern, deren Füsse und Knäufe mit sinnreich zusammengesetzten Gliedern verziert sind. Um die Knäufe aber sind noch besonders mannigfaltige Blätter, Zweige, Blüthen und Früchte einheimischer Vegetation gewunden; gleichsam als hätte der Künstler diesen, bey einem besonderen Feste angebrachten, natürlichen Schmuck durch seine Nachbildung in Stein bleibend erhalten wollen.

In den Fenstern wechselt die zierlichste Stein-Construktion mit einer sich immer erneuenden Erfindung ab und viele Glasmalereyen sind darin besonders ausgezeichnet durch eine geschmackvolle Anwendung von Zierrathen und von harmonischen Farben und haben sich meistens noch so erhalten, dass ihr Zusammenhang wenigstens in der Idee hergestellt werden kann.

Auch von Aussen erheben sich schlanke Zinnen und Spitzsäulen, als hervorragende Fortsätze der wesentlichen Bestandtheile des Gebäudes, schon in der Ferne dessen ausgezeichnete Bestimmung verkündend. Nirgend ist Ueberladung und unnöthiger unbedeutsamer Aufwand; daher dann dieses kleine Denkmal als ein Muster der Kirchen-Baukunst zu betrachten ist, welches, bey einer mässigen Grösse, über die Möglichkeit der Ausführung keinen entmuthigenden Zweifel erregt.

Aus diesem Grunde war bey der geometrischen und perspectivischen Darstellung dieses Gebäudes die grösste Ausführlichkeit zulässig und sowohl hierdurch wird die erwähnte Herausgabe, als die Grundsätze der Construction des teutschen Baustyles erschöpfend und zugleich die durch den Künstler beabsichtigte Wirkung aus mehreren Gesichtspunkten darstellend, von vorzüglichem Interesse seyn, als auch durch die getreu kolorirte Nachbildung der Glasmalereien, die in einem vorzüglich grossen Maassstabe gegeben werden.

Die Herausgabe wird in acht Lieferungen, jede zu fünf Blättern, Atlas-Format, hoch 2 Fuss 7 1/4 Zoll, breit

Digitized by Google

1 Fuss 11 1/4 Zoll, rheinländisch Maass, Statt finden, und enthalten:

acht Blätter mit perspectivischen Ansichten, in Aquatinta-Manier, als für Gegenstände dieser Art vorzüglich geeignet, ausgeführt und mitunter nach Erforderniss kolorirt,

acht kolorirte Blätter, jedes ein Fenster mit der Glasmalerey darstellend,

drey Blätter, jedes mit zwey Fenstern und darin befindlichen Resten von Glasmalerey, kolorirt,

zwey Blätter mit einzelnen Knäufen, Schluss- und Tragsteinen u. s. w. in Aquatinta-Manier ausgeführt,

ein Blatt mit einem Grabmahle aus der Zeit der Erbauung der Kirche, in Aquatinta-Manier ausgeführt und

achtzehn Blätter mit Grund- und Aufrissen und geometrischen Erläuterungen.

Zur Erklärung dieser Blätter werden jeder Lieferung einige Bogen Text, auf Velinpapier in real Folio, gedruckt mit einer vorzüglichen Eleganz in der Offizin des in diesem Fache rühmlichst bekannten H. L. Brönner in Frankfurt, beygefügt, worin ausserdem noch die Gedanken des Verfassers über den deutschen Kirchen-Baustyls entwickelt und die geschichtlichen Ereignisse, welche auf das Gebäude, von seiner Entstehung an, Einfluss hatten, berührt werden sollen.

Der Subscriptionspreis für jede Lieferung mit dem Texte beträgt 25 fl. im 24 fl. Fuss. Bereits im vergangenen Herbste erschien die erste Lieferung dieses Werkes und die günstige Aufnahme, welche sie gefunden, wobey Teutschlands edle Kunst und Wissenschaft befördernde Fürsten mit einem ermunterndem Beyspiele vorangingen, sichert die ununterbrochene Fortsetzung dieses schönen Unternehmens. Möge es zahlreiche Subscribenten finden.

Anzeige
italienischer Violinen, Violen und Violoncelle.

Bei

Joh. Kreusser in Mainz

sind folgende Instrumente um die beigesetzten Preise zu haben.

1 Violin von Jacob Stainer, von vorzüglicher Schönheit und gutem Ton, 20 Louisd'or.

1 Violin von *Pietro Guarnerio in Mantova*, übrigens wie oben, 18 Ldor.

1 Violin von *Graneino* aus der Schule von *Amati*, gut erhalten, 15 Ldor.

1 Violin von *Carolus Ferd. Landolfi*, wie oben, 15 Ldor.

1 Violin von *Gagliano*, auch gut erhalten etc. 12 Ldor.

1 Violin von *Sancta Sanctini*, 12 Ldor.

1 Violin aus der Schule von *Jos. Guarnerio*: 10 Ldor.

Digitized by Google

8 Violinen von *Testori*, zum Preis von 5 bis 10 Ldor.
1 Altviol von *Caspar da Salo in Brescia*, 1522, von sehr bequemer Form, sehr gut erhalten und vorzüglich sanft und zartem Tone: 18 Ldor.
1 Altviol von *Marc Antonio della Porta in Venetia*: 10 Ldor.
1 Altviol von *Mausid'l*, sehr gut erhalten und von starkem Tone: 8 Ldor.
1 Violoncell von *Joh. Bapt. Rugier*, sehr gut erhalten, 20 Ldor.

Neue Musikalien
welche im Verlage
von
B. Schotts Söhnen
in Mainz
vom 1. *Oct.* 1823 *bis in April* 1824
erschienen sind.

Musique Théorique.	fl.	kr.
Dr. Gottfr. Weber, Theorie der Tonsetzkunst, zweite, durchaus umgearbeitete Ausgabe in 4 Bändchen (mit dem höchst glücklich getroffenen Bildnisse des Verfassers, gemahlt vom Gallerie-Director Dr. Franz Hubert Müller in Darmstadt, in Kupfer gestochen von Schalk in Frankfurt)	14	24
Dozauer, Violoncell-Schule, deutsch u. französisch	8	36
P. v. Winter, vollst. Singschule, hundert Bogen in gross Folio, mit Vorbemerkungen u. Erläuterungen, deutsch, italienisch u. französisch	16	12
Cäcilia, eine Zeitschrift für die musikalische Welt, erstes Heft, mit 1. Notenblatt, 1. Titelkupfer, Voglers Bildniss u. Intell.-Blatt .		36
Diverses.		
Aloys Schmitt, Weihnachts-Geschenk, in Gesängen und Klavier-Solos .	2	30
Der Musikalische Haus-Freund für 1824 .		36
10 Mus. Visite-Karten .		24
Gamme pour le Cor de Postillon à Clefs. .		12
Musique pour Harmonie.		
Seiff, *pieces d'Harmonie à 5 parties, Cah.* 2.	2	24
J. Küffner, *Musique Turque, op.* 116 .	4	—
Musique pour Orch.		
J. Küffner, 4me *Sinfonie à grand et moyen Orch. Oeuv.* 141 .	4	30

	fl.	kr.
J. Küffner, *5me Sinfonie à grand et moyen Orch. Oeuv.* 142 .	4	30
Foreith, Nachtigallen-, Frösche-, Guguk- 2te Saml. Schlittage-Walzer 12- od. 16stimmig. .	2	
Gottfr. Weber, Festgesang für 4 Männerst. u. allgemeinen Chor mit Begleitung mehrer Inst. oder des Pianof. Partit. und Clavierausz., nebst ausges. Stimmen .	3	

Musique pour Violon.

	fl.	kr.
Receuil, *pr. 1 Vlon, Cah.* 1. *2me Edit.* .	1	
— — — *Cah.* 2. .		48
A. Brand, *Choix d'airs de l'Op. le Solitaire pr. 2 Vlons* .	1	36
Guenin, 3 *Sonates pour le Violon avec acc. d'un Second Vlon, op.* 10 .	1	30
J. Küffner, 3 *Duos pr.* 2 *Vlons, Oeuv.* 143	2	48
Lolli, *Duo curieux, pr.* 2 *Vlons* .		8
Molique Concertino pr. Vlon av. Orch. .	3	
E. Roy, 24 *Contredanses pr.* 1 *Vlon* .		36

Musique pour Alto.

	fl.	kr.
J. Küffner, *Conc. pr. Alto avec Orch. Oeuv.* 139 .	4	30

Musique pour la Flûte.

	fl.	kr.
J. Cardon, 3 *Duos* .	1	48
J. Küffner, 2 *Duos pr.* 2 *flûtes, op.* 148 .	2	
Rossini, *Ouverture de l'opéra Eduard et Christine, pr. Fl.* 2 *Vlons Alto et Velle* .	1	24

Musique pour le Flageolet.

	fl.	kr.
Eugene Le Roy, 24 *Contred. et Walses pr. Flageol. seul.* .		36
— — 24 *Pièces en Duos pr.* 2 *Flageol.* .	1	24
— — *quatre Thèmes var. pr. Flag. seul.* .		45

Musique pour le Cor.

	fl.	kr.
Henry Gugel, 12 *Etudes* .	1	12
Dickhut et Hagen, 18 *Trios pr.* 3 *Cors*	1	24

Musique pr. Basson.

	fl.	kr.
C. Allmenraeder, *Potpourri pr. le Basson avec Orch. ou Pianoforte* .	3	

Musique pour la Guitarre.

	fl.	kr.
J. Arnold, 6 *Duos pr. Guit. et Flûte ou Vlon liv.* 2 .		24
— 6 *Duos pr. Guit. et Flûte ou Vlon liv.* 3		24
A. Brand, *Trio pr. Guit. Vlon et Alto* .	1	48
Ernst, *Var. sur un Thème de Carafa pr. Guit. et Fl. No.* 1 .		36
— *Thème varié du Barbier de Seville, de Rossini, pr. Guit. et Flûte No.* 2 .		36

	fl.	kr.
Ernst, *Thème chanté pr. Md. Vespermann, varié pr. Guit. et Fl. No. 3* .		48
— *Bolero de Carafa pr. Guit. et Fl. No. 4*		36
— *Aria de l'op. La Gazza ladra de Rossini, pr. Guit. et Flûte, No. 5* .		36
Foreith, *Walses Fav. Introd. pr. Guit. et Flûte, No. 24* .		8
— Nachtigallen-Walzer *pr. Guit. et Flûte, No. 25* .		8
— Castagnetten-Walzer, *pr. Guit. et Flûte, No. 26* .		8
— Frosch-Walzer, *pr. Guit. et Flûte, No. 27*		8
— Guguk-Walzer, *pr. Guit. et Flûte, No. 28*		8
— Hops-Walzer *pr. Guit. et Flûte No. 29* .		8
— 6 Wals. *2me Cah. de Schlittag. pr. Guit. seul.* .		24
Walse fav. de Preciosa, pr. Guit. et Flûte No. 30		8
— — *d'Olympia, pr. idem No. 31*		8
Küffner, *Ouv. de l'Op. le Solitaire, pr. Guit. Fl. ou Vlon, et Alto* .	1	12
— *10me Potpourri de l'Op. Euryanthe pr. Fl. ou Vlon, Alto et Guit. op. 144* .	1	30
— *11me Potp., tiré de l'op. Euryanthe, pour Guit., Flûte ou Vlon, et Alto, op. 145* .	1	12
Reisinger, *Variat. pr. Guit. Seule* .		24

Musique pour le Pianoforte av. accomp.

	fl.	kr.
Henry Gugel, *Nocturne pastoral pr. Cor et Pianof.* .		48
J. Küffner, *5me Potpourri pr. Pianof. et Flûte ou Vlon, tiré de l'op. Euryanthe, op. 145*	1	24
G. Kummer, *Air Varié Concert. pr. Pianof. et Fl. Oeuv. 15* .		48
W. A. Mozart, *Sinfonie No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. arr. pr. J. N. Hummel pour Pianof., Flûte, Vlon et Velle, chaq. à* .	2	24

Pour Piano-Forte à 4 Mains.

	fl.	kr.
Heuschkel, 6 *Pièces fav. Oeuv. 12 Liv. 1. 2. à*	1	30
— *Marche de l'op. Semiramis de Rossini No. 13*		48
Ch. Rummel, *Polonoise, Oeuv. 46* .	1	
— *grand Divertissement, Oeuv. 48*	2	24
— *grande Walse, op. 49* .	1	48
Aloyse Schmitt, *Variat. op. 51* .		40

Pour Piano-Forte Seul.

	fl.	kr.
Carafa, *Choix d'airs de l'Op. Le Solitaire*	1	24
Constantin, *Recueil de Contredanses* .		48
M. Henkel, *choix de Rondeaux et Polonoises No. 15 28, chaq. à* .		8
— *Sonatine, op. 70* .		30

Digitized by Google

	fl.	kr.
J. Küffner, *Pantomine*, *op.* 149 .		36
Moscheles, *Oeuv. du Ballet les Portraits Oeuv.* 40 .		40
Mozart, *Sinf. No.* 1. 2. 3. 4. 5. 6. *chaq. arr. pr. Hummel, à* .	1	36
Rossini, *Choix d'airs du Le Barbier de Seville*	1	30
Ch. Rummel, *Fant. et Var. sur deux Thèmes connus, Oeuv.* 47 .	1	48
A. Schmitt, 7 *Sonatines No.* 1 - 7 *chaq.* .		36
C. M. de Weber, *Ouv. de l'Op. Euryanthe, arr. facilement par* Heuschkel .		48
— — *Choix d'airs de l'Op. Euryanthe*	1	48
P. v. Winter, Ouv. zur Oper: Der Sänger und Schneider .		40
C. M. v. Weber, Marsch aus Preciosa, No. 11		8
— Polonoise aus Preciosa, No. 14 .		8
— *Walse fav.* aus Preciosa, No. 213 .		8
C. Spontini, *Walse fav. de l'Op. Olympia*, No. 214 .		8
Henkel, *Walse fav.*: Die Fahrt in's Heu, *No.* 215		8
E. Zumsteg, *Walse de l'Op. Othello* No. 216		8
Foreith, *Introduct. Walse fav.* No. 217 .		8
— Nachtigallen - Walzer No. 218 .		8
— Castagnetten - Walzer No. 219 .		8
— Frosch - Walzer No. 220 .		8
— Gukguk - Walzer No. 221 .		8
— Hops - Walzer No. 222 .		8
gehören zur 2. Samml. der beliebten Schlittage-Walzer.		
Stuttgarder, Fav. - Walzer, No. 223 .		8
Spontini, *Walse fav. d'Olympia No.* 224		8

Musique pour l'Orgue.

	fl.	kr.
P. Müller, Zwischenspiele zu Rinks Choralbuch .	1	36
C. H. Rink, 24 leichte Orgel-Präludien Op. 74	1	24

Musique de Chant avec Orchestre.

	fl.	kr.
G. V. Roedter, 3 Messen und 1 Tedeum .	7	
Gottfr. Weber, Festgesang f. 4 Männerst. u. allgemeinen Chor, mit Begleitung mehrer Instr. od. des Pianof. Part. u. Clav. Ausz. nebst ausges. Sstimmen .	3	

Mehrstimmige Gesänge.

	fl.	kr.
C. H. Rink, Hymne, Danket dem Herrn, mit Clav. od. Orgel-Begl. Op. 75 .	2	
— Charfreytags-Cantate m. Clav. od. Org.-Begl. Op. 76 .	2	
Gottfr. Weber, Festgesang f. 4 Männerst. u. allgemeinen Chor; mit Begleitung mehrer Inst.		

	fl.	kr.
od. des Pianof., Partit. u. Clav. Ausz. nebst ausges. Stimmen .	3	

Gesänge mit Clavier-Begleitung.

Vespermann, Favorit-Arien, 1tes Heft .	2	
J. A. Anthes, 6 kleine Lieder, Op. 3 .		36
Carafa, *Le Solitaire* (der Einsiedler) Vollst. Clavier-Ausz. .	10	
W. Müller, Duett aus Aline: Es war einmal um eins .		16
Gttfr. Weber, Festgesang f. 4 Männerst. u. allgemeinen Chor, mit Begleitung mehrer Instr. od. des Pianof., Partit. und Clavier Ausz. nebst ausges. Stimmen .	3	
Weigl, Duett aus der Schweizerfamilie: Setz dich liebe Emmeline .		16
— Terzet aus der Schweizerfamilie: Ach wie herrlich ist der Morgen .		16

Gesänge mit Guitarre.

Lied: Mei Schotz is a Peuter, Ausw. No. 49		8
Lindpaintner, Stille Liebe, Ausw. No. 50		8
— Lied einer Nonne, Ausw. No. 51 .		8
— Das Mädchen und die Blumen, Ausw. No. 239		16
— An den Tod, Ausw. No. 240 .		16
Carafa, Aria aus Le Solitaire: Wer ist der kecke Schwimmer, No. 241 .		16
Lindpaintner, Ständchen: Horch! Horch! No. 242 .		16
W. Müller, Duett aus Aline: Es war einmal um eins, Ausw. No. 243 .		16

Neuigkeiten vom 1. May bis Ende September 1823.

Musique Théorique.	fl.	kr.
Asioli, Lehrbuch der Anfangsgründe der Musik		48

Musique pour Harmonie.

J. Küffner, *8me Potpourri pr. Mus. milit. O.* 132 .	4	
— *9me Potpourri pr. Mus. milit. Oeuv.* 134	4	
— *Harmonie pr. Fl., 2 Clar., 2 Cors, 2 Basons, Oeuv.* 138 *Liv.* 1 .	2	24
— *Harmonie pr. Fl., 2 Clar., 2 Cors, 2 Basons Oeuv.* 138 *Liv.* 2 .	2	24

Musique pour Orchestre.

J. Küffner, *Ouvert. pr. gr. Orch. Oeuv.* 130	3	
Aloyse Schmitt, *Ouv. à gr. Orch. Oeuv.* 46	3	
G. Zimmermann, 6 *Walses à 8 parties* .	1	12

	fl.	kr.
Musique pour Violon.		
C. M. de Weber, *Preciosa, en Quat. pr. 2 Vlons, Alto et Vcelle, arr. par Küffner* .	2	30
Musique pour Flûte.		
Th. Böhm, *Divert. pr. Fl. av. acc. d'orch. Oeuv.* 6 .	2	24
3me Choix d'airs de Preciosa et Othello pr. 1 Fl.		40
C. M. de Weber, *Preciosa en Quat. pr. Fl., Vlon, Alto et Vcelle, arr. par Küffner* .	2	30
Musique pour Clarinette.		
P. Lindpaintner, *Concertino pr. Clar. av. Orch. Oeuv.* 41 .	3	12
Musique pour le Cor.		
H. Gugel, 12 *Etudes* .	1	12
Musique pour la Guitarre.		
Capeller, *Sérénade pr. Guitarre, Fl. et Alto*	1	24
J. Küffner, *Promenade sur le Rhein, pr. Guit., 2 Fl. et Alto, Oeuv.* 135 .	1	36
Jagd-Walzer *à la Freischütz. pr. Guit. et Fl. ou Vlon No.* 21 .		8
Trinklied-Walzer *à la Freisch. No.* 22 .		8
Favorit-Walz. *à la Freisch. No.* 23 .		8
Musique pour Pianof. av. accomp.		
H. Gugel, *Nocturne pastoral pr. Cor et Pianof.* .		36
J. Küffner, *4me Potpourri de l'Op. Preciosa pr. Pianof. et Fl. ou Vlon, Oeuv.* 133 .	1	12
P. Lindpaintner, *Concertino pr. Clar. et Pianof. Oeuv.* 41 .	1	30
Aloyse Schmitt, *Introd. et Rondeau pr. Pianof. et Vlon obl. Oeuv.* 48 .	1	12
L. Spohr, *Faust, Opéra, arr. pr. Pianof. et Vlon pr. A. Brand* .	8	
A quatre Mains.		
Ch. Rummel, *Amusement de Societé, Walse*		48
— *Marche de Lalla Rukh pr. Spontini* .		48
Aloyse Schmitt, *Ouvert. Oeuv.* 46, *arr. pr. Woerner* .	1	
Pour Pianoforte seul.		
Carafa, *Ouvert. de l'Opéra Le Solitaire* .		48
J. Küffner, 6 *Polonaises, Oeuv.* 129 .	1	
— 12 *Pièces faciles, Oeuv.* 131 .	1	
J. Moschelles, *Les Charmes des Paris, Rond. brill. Oeuv.* 54 .	1	

	fl.	kr.
J. Moscheles, *Bonbonniere musicale, Suite de pièces faciles agr. et doigtées, Oeuv.* 55 .	1	12
Neukaeufler, 14 *Var. sur un thème de Jean de Paris* .		48
Spontini, *Ouv. de l'Op. Olimp., arr. facilement* .		48
24 *Pièces a lusage des commençans, Oeuv.* 1 *Liv.* 3	1	12
Walse fav. : Mei Schotz is a Reuter, No. 211		8
Walse fav. Aus Preciosa, *de C. M. de Weber No.* 212 .		8
C. M. de Weber, *Preciosa,* vollst. .	1	24

Gesänge mit und ohne Clavier-Begleitung.

C. F. Beck, 12 leichte 3stimmige Gesänge, 2te Samml. .		48
Cherubini, *Hymnes sacrées, Sanctus, Salutaris a* 1 *voix No.* 4 .		24
— *Hymnes sacrées, Pater nostre a* 4 *voix No.* 5	1	12
— *Hymnes sacrées, Ecce panis a* 1 *voix No.* 6		24
C. J. M. Kiefer, Jägerlied : Heil dem Manne		8
P. Lindpaintner, Lieder-Sammlung. *Op.* 37 *Liv.* 1, 2, à .	1	12

Gesänge mit Clavier- oder Guitarre-Begleitung.

C. Litzius, Erinnerung an die Freundin, Ausw. 237 .		16
J. Arnold, Lied: Wir sind die Könige der Welt, Ausw. 238 .		16
Rodatz, Der Matrose, Ausw. in 8vo, No. 46		8

Gesänge mit Guitarre-Begleitung.

St. Leu, *Le beau Dunois,* Romance, Ausw. in 8vo, No. 44 .		8
Carulli, *L'immortel laurier,* Romance, Ausw. in 8vo, No. 45 .		8
Lindpaintner, Romanze: Meiner Jugend goldne Tage, Ausw. 47 .		8
— Polonoise: Verliebter Mädchen Wankelmuth, Ausw. 235 .		16
— Aria: Im Ehstand geht's oft wunderlich, Ausw. 236 .		16

Portraite.

Gottfried Weber, nach dem Leben gezeichnet vom Galerie-Director Herrn Franz Hubert Müller, in Kupfer gestochen von dem rühmlichst anerkannten Künstler Schalk in Frankfurt.

Georg Vogler, nach dem Leben aufgenommen von Hauber, in Zink gestochen von Eberhard.

Digitized by Google

Dr. Gottfried Weber's

Theorie der Tonsetzkunst

zweyte, durchaus umgearbeitete Ausgabe

in vier Bändchen,

mit dem Bildnisse des Verfassers,

ist in unserm Verlage nunmehr fertig geworden und wird so eben an alle Buch- und Musikhandlungen versendet.

Mit dem sichersten Bewusstseyn, durch die Herausgabe dieser Schrift eines, durch tiefe harmonische Kenntniss, durch Vielseitigkeit wissenschaftlicher Bildung, und durch die höhere Weihe des Genius der Tonkunst so ausgezeichnet anerkannten Gelehrten und Tonsetzers, ein hochwichtiges Interesse der Kunst zu fördern, zeigten wir vor sieben Jahren dem Publikum das Erscheinen der ersten Auflage dieses Werkes an.

Der Beyfall aller wahren Kenner und Musikfreunde, welchen es, gleich bey seiner ersten Erscheinung, gefunden hat, machte längst eine neue Auflage nothwendig. Der, zuerst am Anfange des Jahres 1817 erschienene erste Band war im Buchhandel schon vergriffen, als im Jahr 1821 der dritte erschien. Ein, im folgenden Jahre veranstalteter, im Wesentlichen unveränderter Wiederabdruck des ersten Bandes befriedigte die fortwährende Nachfrage nur kurze Zeit, zumal auch der zweyte schon selten geworden war, so dass das Ganze dermal schon seit geraumer Zeit nicht mehr zu haben gewesen, und die gegenwärtige Auflage b i l l i g u m e i n i g e J a h r e f r ü h e r hätte erwartet werden dürfen.

Da nun da der Herr Verfasser, ungeachtet seiner gehäuften Berufsgeschäfte, den verdienstlichen Entschluss fasste, sein Werk mit Berücksichtigung oder Berichtigung der darüber erschienenen Beurtheilungen, umzuarbeiten, so durften die Verleger um so weniger unterlassen, dem musikalischen Publikum diese Vermehrung des Kunstschatzes mitzutheilen.

Der Herr Verfasser sagt in der Vorrede dieser 2ten Auflage, mit vollem Rechte, Folgendes, was wir zur Erklärung der Wichtigkeit dieser neuen Auflage nicht übergehen dürfen:

„Da, wo der Staatsdienst, mit seinen unbedingten Pflich-„ten, die Geistesthätigkeit des Beamten während des gröss-„ten und besten Theiles seiner Lebensstunden in Anspruch „nimmt, da fallen ihm wohl Augenblicke der E r h o l u n g „und R u h e, nicht aber g u t e Stunden zu kräftiger kunst-„wissenschaftlicher Thätigkeit aus; und wenn es wahr ist, „dass zum Erzeugen eines Kunstwerkes, und so auch eines „Werkes über Kunst, grade nur die b e s t e n u n d g e i s t e s-„k r ä f t i g s t e n A u g e n b l i c k e d e s L e b e n s gehören,

„— wenn der Ausspruch unsers Göthe wahr ist, dass es „ein fruchtloses, ja thörichtes Unternehmen sei, ein Kunst„werk in kärglich abgedarbten Nebenstunden „erzeugen zu wollen, — so habe ich vielleicht weniger die „mancafache Verspätung meiner Schrift zu entschuldigen, „als noch viel mehr deren unverhältnissmässiges Zurückbleiben „hinter dem, was sie, unter anderen, der Kunst minder un„günstigen Umständen, vielleicht hätte werden können."

„Was indessen unter den erwähnten Verhältnissen irgend „thunlich war, habe ich für die gegenwärtige zweite Auf„lage gethan; und in welchem Grade sie eine durch„aus umgearbeitete ist, ja dass, in Vergleichung „gegen sie, die erste gleichsam ganz unbrauchbar er„scheint, wird man schon auf den ersten Durchblick leicht „erkennen."

„Möge, um dieser meiner Bemühungen willen, das Pub„likum mir die mehrfältigen Unvollkommenheiten verzeihen, „mit welchen ich ihm jene erste Auflage vorzulegen gewagt „hatte, und welche hauptsächlich daher rührten, dass ich, „ursprünglich nicht daran denkend, jemal eine Theorie dru„cken zu lassen, und gänzlich unerwartet von den Herrn „Verlegern dazu aufgefodert und beeilt, mich entschliessen „musste, ein höchst unvollständiges, grösstentheils nur apho„ristisches, noch nicht einmal zu Einem Bande hinreichendes „Manuscript der Presse zu übergeben, und die folgenden „Manuscriptblätter meist aus der Feder weg, und noch so „recht ungehobelt, in die Druckerei wandern zu lassen."

Wenn es in den plastischen Künsten möglich ist, ein Kunstkenner und theoretischer Beurtheiler zu werden, ohne die Kunst praktisch zu üben, so scheint doch dieses in der Tonkunst keineswegs der Fall zu sein. Aber selbst die Ausübung der Kunst ist ohne eine vollständige Kenntniss ihrer Theorie ein Flickwerk, das nicht auf Fortdauer Anspruch machen kann. Darum ist es ein glückliches Ereigniss, dass ein wissenschaftlich gebildeter, als Compositeur längst ausgezeichneter Mann das schwere Werk unternahm, seinen Zeitgenossen die Bahn des musikalischen Geschmacks zu erhellen und die Mittel zu zeigen, wie mit Hülfe des Genies ein vollendetes Kunstwerk erzeugt werde. Aus den Fäden eigener Erfahrung und des Studiums der grössten Meister bildet er das reine Gewebe seiner Theorie. So legte er zuerst die flüchtige Skizze den Kennern vor, und ordnet in dieser neuen Auflage das Ganze mit dem Anstande klarer Begriffe und der Bescheidenheit des ächten Verdienstes.

Erwähnenswerth ist hier auch noch, was der Hr. Verf. in der Vorrede über den Umfang seines Werkes mit folgenden Worten sagt:

„Es gereicht in der That dem Kunstsinn unserer Zeit zur „Ehre, dass jetzt so viele bessere Musiker und Dilettanten, „auch ohne grade komponiren zu wollen, doch den lebhaften „Wunsch hegen, die Grundsätze kennen zu lernen, nach „welchen Töne zu Harmonieen und Melodieen verbunden

„werden, und deren Kenntniss sie in Stand setze, sich von „dem Wohlklingen oder Missklingen dieser oder jener Ton„verbindung, von der Schönheit oder Schlechtheit dieses oder „jenes musikalischen Satzes oder Tonstückes, Rechenschaft „zu geben.

„Es ist solches Streben an sich sehr lobenswerth, und „erfreulich für die Kunst; nur aber pflegen die besagten „Wissbegierigen es in dem Stücke zu verfehlen, dass sie „meinen, dieser beschränkte Zweck lasse sich auf einem gar „so kurzen Wege erreichen, und dass sie denn, von diesem „Wahne verführt, begierig überall nach den kürzesten „Lehrbüchern greifen, welche jeder Büchermarkt ihnen (un„ter dem Namen von Elementarbüchern, Harmo„nielehren, oder gar Generalbassschulen, und „wie die Aushängeschilde alle heissen —) in so grosser „Menge darbietet, und deren Menge und geringe Bogenzahl „freilich den Unkundigen in dem Glauben bestärkt, es könne, „auf so wenigen Bogen, das Wesentliche der Sache ordent„lich *in nuce* beigebracht werden, gleichsam in einer Nuss, „welche gerade das enthalte, was Wissbegierigen der be„zeichneten Art zu wissen Noth thue.

„Ich bin aufs lebhafteste überzeugt, dass diejenigen, „welche auf solchem Wege ihr Ziel zu erreichen geden„ken, den unrechten gewählt haben; welcher also auch un„möglich der gewünschte kürzere sein kann.

„In der Kürze, deren solche Lehrbücher sich rühmen, „ist es, meiner innigsten Ueberzeugung nach, nicht möglich, „etwas, jenem Zweck Entsprechendes zu liefern.

„Wohl lässt sich, von dem Inhalte einer systematischen „Wissenschaft, mit wenigen Worten eine gedrängte Ueber„sicht geben, und der Geist ihres Ganzen sich in scharfen, „gedrängten Umrissen, mit wenigen Geisterzügen, in wissen„schaftlich gedrängter Gelehrtensprache, den Kundigen „und Eingeweihten der Wissenschaft darstellen „und aussprechen. Allein solche, in bündiger, gelehrter „Kürze gezeichnete Umrisse sind natürlich nur für die Ein„geweihten zugänglich, indess es wahrhaft lächerlich wäre, „wenn ein der Sache selbst noch Unkundiger vermeinte, aus „einer solchen, nur den Eingeweihten verständlichen Ueber„sicht, das ihm dienliche Wesentlichste der Wissenschaft „selbst zuerst erlernen zu können!

„Aber die belobten kurzen Lehrbücher sind auch nicht „einmal solche, die Wesenheit der Sache im Ganzen, mit„tels gelehrter Bündigkeit der Conception zusammengedrängt „umfassende Abrisse für Kundige; sondern im Gegentheil — und „dies ist eben das Unheil! — im Gegentheil werden sie grade „den Unkundigen geboten, und rühmen sich der Fasslichkeit „und Verständlichkeit für diese. — Wie aber in solcher „Kürze eine leicht verständliche Uebersicht der Wesenheit „der Harmonielehre zu geben möglich sei? bleibt mir, nach „vorstehenden Betrachtungen, unbegreiflich. Bedarf man „denn nicht ohne Vergleich mehr Worte, um einem Unkun-

„digen verständlich zu werden, als um sich einem Gelehrten „mitzutheilen? und wo finden daher solche Autoren Raum, „auf so wenigen Bogen, (neben so manchem Unnützen,) eine „selbst für Layen verständliche und zweckmässig belehrende „Darstellung der Wesenheit der Lehre zu geben? — Offenbar bleibt Schriften dieser Art, wollen sie nun einmal durchaus so gar kurz sein, nichts anderes übrig, als: entweder „das Ganze der Sache nicht sowohl bündig gedrängt, als „vielmehr oberflächlich zu behandeln, und somit „etwas zu geben, was freilich wohl gut zu verstehen, aber „auch an sich selber Nichts ist, und woran der Leser Nichts „hat, oder oft auch etwas Schlimmeres als Nichts, etwas „weniger als Halbwahres, wo nicht gar durch und durch „Unwahres, (wie ich z. B. im 1. Bd. S. 227, 237 flg., 254 „flgg., 261 flg., — 2. Bd. S. 16 flg., 102 flg., 148 flg., 189 „flgg., 309-311, — 3. Bd. S. 11 flgg., 21 flgg., 25 flg., „39 flg., 131 flgg., 135, 153 flgg., — 4. Bd. S. 12 flg., „16 flg., 29 flg., 56 flg., 62 flg., 69, 73 flgg., 126, und noch „an vielen anderen Orten nachgewiesen), — oder aber einige „einzelne Lehren mit einiger Ausführlichkeit zu behandeln, „die anderen aber — eben zu übergehen; wo dann der Leser „auch wieder Nichts, oder wenigstens immer nur etwas aus „dem Zusammenhange des Ganzen Gerissenes, Unganzes, ein „Lückenhaftes Wesen, und also immer das nicht hat, was er „verlangt, keinen Begriff von dem Wesen der Sache im „Ganzen. —

„Nach diesen Betrachtungen ist es, dünkt mich, augenscheinlich, dass diejenigen, die da meinen, aus Büchlein „der erwähnten Art sich einen Begriff von der Wesenheit „der Sache erwerben zu können, auf sehr irrigen und also „gewisslich nicht bequem zum Ziele führenden Wegen „wandeln.

„Aus eben diesem Gesichtspunkte betrachtet wär es denn „auch wohl sehr verkehrt, wenn man meine vorliegende „Theorie allzu ausführlich für Anfänger finden „wollte. Denn grade darum, weil ich nicht den Kundigen allein, sondern auch noch ganz Unkundigen verständlich und zugänglich sein „wollte, grade nur darum musste ich an manchen Orten „ausführlicher sein, grade darum so Manches, was ich, „hätt' ich allein für Gelehrte zu schreiben gehabt, entweder „als bekannt voraussetzen, oder nur mit Einem Worte hätte „andeuten dürfen, hier ausführlich und vollständig erklären, „ohne irgend etwas übergehen zu dürfen, was zum leichten „Verständnis und zur einleuchtenderen Begründung des Folgenden nöthig oder nützlich war. Dies die Ursache, „warum ich überzeugt war, nicht kürzer, und vielmehr gewünscht hätte, noch viel ausführlicher, und dadurch immer „noch klarer, verständlicher und fasslicher sein zu dürfen: — „(und eben darum bin ich überzeugt, dass mir die Bearbeitung des schon früher einmal versprochenen gedrängten „Auszuges meiner Theorie mehr Kopfbrechens kosten wird,

Digitized by Google

„als vielleicht die Conception des ganzen Hauptwerkes gekostet. — Vor der Hand ist in der gegenwärtigen Auflage „durch Verschiedenheit des Druckes einigermasen angedeutet, was Anfänger, beim erstmaligen Durchlesen, allenfalls „überschlagen, oder nur flüchtig durchlaufen können.)

„Vollends verkehrt ist die Meinung, welche ich wenigstens Einmal schon äussern gehört: dass meine Theorie „Manches voraussetze, was man, vor Lesung derselben, sich erst aus einem anderen, etwa aus so einem Elementarbuche wie die vorerwähnten, bekannt machen „müsse. Schon der flüchtigste Durchblick meines ersten „Bandes, und namentlich der §§ 1 bis C, zeigt, dass hier „überall Nichts vorausgesetzt wird: und man erzeigt mir „daher eine viel zu hohe Ehre, wenn man mein Buch, als „etwas Höheres, auf ein anderes Werk pfropfen will, eine „Ehre, welche ich mir um so mehr verbitten muss, da der „Leser gar Manches, was er aus einem jener Elementarbücher „gelernt, bei Lesung meiner Theorie erst wieder würde verlernen müssen.

„Was endlich den, der gegenwärtigen Schrift vorangesetzten Titel, Theorie der Tonsetzkunst, betrifft, „so würde man gar sehr irren, wollte man sich dadurch zur „Meinung verleiten lassen, als sei dies Buch mehr für diejenigen bestimmt, welche sich der Komposition wirklich „widmen wollen, als für die, welche blos den beschränkteren Zweck haben, sich von den Grundsätzen zu unterrichten. — Es ist wohl einleuchtend, dass für beiderlei Absicht „wenigstens die in den vorliegenden vier Bändchen enthaltene Lehre vom reinen Satze, als Grammatik der Tonsprache, gleich unentbehrlich ist, und wahrlich! selbst wenn „ich die Absicht gehabt hätte, ausschliesslich für nicht componiren wollende Wissbegierige zu schreiben, ich hätte „nicht anders als so zu schreiben gewusst. — Ja, ich mögte „sogar sagen, meine, so wie überhaupt alle Theorie jeder „schönen Kunst, sei im Grunde weit mehr für diejenigen „bestimmt, welche, ohne auf den Besitz der eigentlichen „poetischen Ader, auf schaffenden Genius Anspruch zu machen, nur verstehen, urtheilen und einsehen lernen wollen, „als für die eigentlich Begabten und zum Schaffen und Erzeugen Berufenen, indem diese der theoretischen Beschulung grade weit weniger bedürfen, als jene, und die Theorie von ihnen weit mehr zu lernen hat, als sie von ihr. „Denn wie sehr ich auch in der Welt nun einmal „ein „Theoretiker" heisse, so ist doch Niemand lebhafter „als ich von der Wahrheit durchdrungen, welche unser „Jean Paul, ich weis nicht mehr an welchem Ort, und „nicht mehr genau mit welchen Worten, ungefähr folgendermasen, aber gewiss viel schöner, ausspricht: Ihr lieben Leute! habet nur ja vor Allem erstaunlich viel Genie: das Weitere findet sich."

Digitized by Google

So übergeben wir denn das neue Werk dem kunstliebenden Publikum, im voraus überzeugt, dass es jede billige, wenn auch strenge Forderung befriedigen werde.

Ohne Vorreden und Inhalts-Anzeigen, ist es 61 Bogen in gross Oktav stark und enthält 68 Notentafeln.

Den ersten Band ziert das höchst glücklich getroffene Bildniss des Verfassers, aufgenommen von dem auch neuerlichst wieder durch sein grosses Werk über den gothischen Dom in Oppenheim hochverdienten Galerie-Director Herrn Franz Hubert Müller, und in Kupfer gestochen von dem rühmlichst anerkannten Künstler Schalk in Frankfurt.

Der, für diese Leistungen, gewiss mässige Preis ist 8 Rhtlr. oder 14 fl. 24 kr. rheinisch.

Von den vier Bändchen wird keines einzeln abgegeben.

Hofmusikhandlung von B. Schotts Söhnen in Maynz.

Ferner sind bey uns folgende

musikalische Compositionen und Schriften von *Gottfried Weber*

zu haben:

I.) *Kirchenmusik*, in Partitur u. Stimmen, nebst Clavierauszug.

Te Deum laudamus, (*Es*-dur) Op. 18, mit lateinischem und deutschem Text. Offenbach, André, Partitur u. Stimmen 6 fl. 30 kr. Part. allein 3 fl. Stimmen allein 4 fl. 30 kr. — *Requiem* (*f*-moll) für Männerstimmen, Altviolen u. Bässe, Hörner, Pauke und oblig. Orgel (od. statt der Orgel, 2 Clntt. u. 2 Fag.) Tromp., Pos. u. Contrafag. ad libt. Op. 24, Partitur mit Clavierausz. u. deutschem u. latein. Text, Offenbach, André, 4 fl. 30 kr. — *Dasselbe* für sechsstimm. Chor und grosses Orchester, Maynz, Schott, Mspt. 6 fl. — *Missa* Nr. 1, (*F*-dur,) *oder fünf Hymnen*, f. Singst. VV. Vla. u. Bass, obl. Orgel (od. Blasinstrumente anstatt d. Orgel), Tromp. u. P. ad lib. Op. 27, Text lat. u. deutsch, Maynz, Schott, Part. u. Clavierausz. 4 fl. Die ausgesetzten Stimmen 5 fl. 36 kr. — *Missa* Nr. 2, (*G*-dur) *oder fünf Hymnen*, f. Singst. VV. Vla. u. Bass, Oboen (od. Clntt.) Fag., Tromp. u. P.; dann Flöten u. Pos. ad lib. Text lat. u. deutsch, Op. 28, Part. m. Clavierausz. u. ausges. Stimmen, Bonn u. Cöln, Simrock, 11 fl. — *Missa* Nr. 3, (in *e*-moll,) *oder fünf Hymnen*, für Singst. VV., Altviolen u. Bass, Flöte, Oboen, Fagott, Hörner u. Orgel; Text lat. u. deutsch, Op. 33, Part. Leipzig, Probst, 3 Rthlr. —

II.) *Gesänge*, für eine, oder mehrere Singstimmen, mit, und ohne Begleitung.

Zwölf vierstimm. Ges., f. Sopr., Alt, Ten. u. Bass, mit oder ohne Begl. d. Pianof. Op. 16, Augsburg, Gombart, 3 Hefte, à 1 fl. 20 kr. — *Zwölf Gesänge* f. 1 Singst. mit Guit. oder Pfte. Op. 17, Bonn, Simrock, vier Hefte, à 1 fr. 50 ct. — *Gesänge*, von Göthe, Jean Paul Fr. Richter, u. A., f. 1 Singst. mit Guit. oder Pfte. Op. 19, Bonn, Simrock, 1 fr. 50 ct. — *Leyer und Schwert*, Gesänge f. 1. u. mehrere Singst. m. Guit. oder Pfte. Op. 21, Bonn u. Cöln, Simrock, vier Hefte, à 2 fr. — *Geistliche Kinderlieder*, mit Orgelbegl. Op. 22, Leipzig, Hofmeister, 10 Gr. — *Gesänge* für tiefe Stimmen, m. Clav. od. Guit. Op. 23, Leipzig, Hofmeister, 18 Gr. — *Lieder*, von Schiller, Göthe u. A. f. 1 Singst. m. Guit. od. Clav. Op. 25, Augsburg, Gombart, 54 kr. — *Liederkranz*, für 1 u. mehrere Singst. mit Guit. oder Pianof. Op. 31, Maynz, Schott, 1. u. 2tes Heft, enth. jedes 6 Lieder f. 1 Singst. — 3tes Heft, enth. 6 mehrstimm. Lieder und Rundgesänge, à 1 fl. — *Drey Ständchen*, f. 1 Singst. m. Guit. od. Pianof. Op. 32, Leipzig, Peters, 8 Gr. — Zwey *Gesänge* f. 1 Singst. m. Guit. oder Pfte. Leipzig, Peters, Op. 34. 12 Gr. — *Gesänge für 4 Männerstimmen*, ohne Begl. Op. 35, Berlin, Schlesinger, 20 Gr. — *Liebe, Lust und Leiden*, in Liedern und Gesängen, f. 1 Singst. m. Guit. od. Pfte. Op. 36, Maynz, Schott, 1 fl. 24 kr. — *Festgesang*, für vier Männerstimmen und allgemeinen Chor, mit Begleit. von Blasinstrumenten etc. oder Pianof. (*B*-dur) Op. 40, Maynz, Schott, Part. mit ausges. Sstimmen, 3 fl. —

III.) Musik *für Instrumente* allein.

Thema m. Var. f. Guit. mit Vcll. oder Flöte, (*C*-dur) Op. 1, Leipzig, Br. u. Härtel, 8 Gr., Maynz, Schott, 36 kr. — *Sonata* per il Pianof., (*C*-dur.) Op. 15, Bonn, Simrock, 2 fr. 50 ct. — *Trio* No. 1, (*C*-dur) f. Vlin., Vla. u. Vcll. Op. 26, Augsburg, Gombard, 1 fl. 48 kr. — *Thema* aus dem Freischütz, *mit Var.* für 1 Flöte, mit Begl. der Guit. (*G*-dur) Op. 37, Bonn, Simrock, 1 fr. 50 ct. — *Barcarole venitienne, variée p. flûte, av. acc. de Pianof. ou Guit.* (*A*-dur), Op. 38, Bonn u. Cöln, Simrock, 1 fr. 50 ct. — *Etude de Flûte, en variations sur un thème Norwégien*, (*Fis*-dur) *av. acc. de Guit.*, Op. 39, Bonn et Cöln, Simrock, 1 fr. 50 ct. —

IV.) *Schriften* über Musik.

Versuch einer geordneten Theorie der Tonsetzkunst, zum Selbstunterricht, zweite, durchaus umgearbeitete Auflage, vier Bändchen, 8. broch. Maynz, Schott, 14 fl. 24 kr. — *Allgemeine Musiklehre*, für Lehrer und Lernende, Darmstadt, Leske, 1 fl. 12 kr. oder 16 Gr. —

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1 8 2 4.

Nr. 2.

Prospectus

der Zeitschrift *Cäcilia.*

Es ist zeitgemäss, dass, neben den in Teutschland bereits bestehenden musikalischen Zeitungen, den Freunden der Kunst auch noch eine andere Zeitschrift entgegen komme, welche, ohne die Anmasung, mit ihren verehrten älteren Schwestern um den Vorzug, und zwar am allerwenigsten um den Vorzug als eigentliche Zeitung, ringen zu wollen, ihr Verdienst vielmehr hauptsächlich darin suche, ihren Lesern nach und nach eine Sammlung interessant unterhaltender und belehrender Aufsätze, Abhandlungen und sonstiger Geistesblüthen, von bleibendem Interesse, heftweise in die Hände zu geben, und zugleich dem Austausche von Ideen und Ansichten über Kunst und Kunstgegenstände einen neuen, freyen Markt zu gewähren.

Eine solche Anstalt zu begründen, eröffnet unsere *Cäcilia* in ihren Blättern einen Sprachsaal, in welchen jeder Verständige und Gebildete Eintritt findet, um über Tonkunst und ihr verwandte Gegenstände etwas Gedachtes mit und zu den Zeitgenossen zu sprechen. Von der in ihren Hallen präsidirenden Redaction kann demnach jeder Denker das Wort begehren, und sie wird es keineswegs, wie von

manchen Redactionen literarischer Blätter mitunter zu geschehen pflegt, allein demjenigen geben, welcher in ihrem Sinne sprechen will.

Sie wird daher auch nicht das Signal geben, grade ein Häuflein Gleichglaubige unter ihren Fahnen zu versammeln, und es kann darum bey ihr von keiner Partey die Rede seyn, oder von allen. Denn sie ist, bis zu einem gewissen Grade einklängig mit Oken, der Meynung, die Herausgeber einer Zeitschrift, oder jeder andern Sammlung, seyen keinesweges gesetzt, um fein dem Laufe der Dinge seinen Weg anzuweisen, und ihre Ansichten zur Norm zu erheben, um darnach, wie man zu sagen pflegt, die Tugend zu belohnen, das Laster zu bestrafen, und als Polizeyschergen des Geschmacks und der Intelligenz am Thore Wache zu stehen, damit kein ihren Ansichten widersprechendes Gut eingefahren und verdebitirt, kein anderes System gepredigt werde, als das von ihnen approbirte. — Fern bleibe jede Bevormundung dieser Gattung von unserer *Cäcilia*.

Auch von jedem Einflusse der Verlagshandlung auf den Inhalt ihrer Blätter ist die Redaction gänzlich unabhängig, worüber schriftliche Uebereinkunft vorliegt.

Der

Inhalt der Zeitschrift

soll hauptsächlich aus nachstehend verzeichneten Gegenständen bestehen

I. Theorie.

Aufsätze, über Musik und damit verwandte Gegenstände, — auch ordentliche Abhandlungen: nur nicht steif theoretisirende, sondern überall in möglichst gefälligem, und, so weit die Natur des Gegenstandes es erlaubt, nicht den Gelehrten und Musiker allein, sondern jeden Gebildeten ansprechendem Gewande; — mitunter auch Uebersetzungen und Auszüge aus bedeutenden Schriften des Auslandes.

Die Herausgabe in Heften von mehreren Bogen macht es thunlich, auch längere Aufsätze unzerstückt zu geben,

Digitized by Google

welche in anderen, blätterweise erscheinenden Zeitschriften, den Lesern nur unterbrochen und stückweise zu Handen kommen, und dort auch wohl eben darum minder willkommen erscheinen würden.

II. Kritik.

Kritische Uebersichten der musikalischen Literatur im Allgemeinen; — Recensionen musikalischer Werke jeder Art. Um Vielseitigkeit der Ansichten zu begünstigen, wird die Redaction vielleicht über einen und denselben Gegenstand zuweilen verschiedene, von entgegengesetzten Ansichten ausgehende, Beurtheilungen aufnehmen, und durch ihre Bemerkungen dazu einen Standpunkt zur Würdigung der Sache festzustellen suchen. —

Auch Autokritiken, versteht sich mit eigener Namensunterschrift, sind nicht ausgeschlossen; und auch die Verlagshandlungen werden eingeladen, gute Recensionen ihrer Verlags-Werke von guten und nicht anonymen Beurtheilern zu veranlassen und der Redaction einzusenden, welche dieselben, sofern sie das Gepräge der Unpartheylichkeit darin erkennt, gerne aufnehmen wird. Die Redaction gedenkt auf diesem Wege, ihrer Pflichten und Rechte unbeschadet, sich einen Theil ihres Regiegeschäftes zu erleichtern, und zugleich jedem Autor oder Verleger den Weg zu öffnen, einer etwa gemuthmaseten Nichtbeachtung seiner Werke oder Verlags-Artikel zu steuern, und so zur Herstellung möglichster Gleichheit mitzuwirken. Will freilich der Verfasser einer solchen Recension die Unpartheylichkeit seiner Beurtheilung nicht durch offenkundige Nennung seines Namens verbürgen, so wird er der Redaction erlauben, alsdann dasjenige, was sie ihrer Ueberzeugung zu sehr Widersprechendes darin findet, allenfalls zu ändern.

III. Historische Artikel.

Anzeigen interessanter Ereignisse auf dem Felde der Kunst; — Berichte von neuen Erfindungen; — Abbildungen neuer, oder neuverbesserter Instrumente; — Berichte über lebende Künstler; auch wohl ihre Lebensbeschreibungen, von ihnen selbst verfasst; — Todesanzeigen; — Porträte; — lithogra-

Digitized by Google

phirte Facsimile's von Autographen oder Original-Manuscripten merkwürdiger Personen; — Correspondenzartikel aus den bedeutendsten Städten des In- und Auslandes, insbesondere über Aufführungen bedeutender Kirchen-, Bühnen-, und Concertmusiken; jedoch überall mehr das aufgeführte Kunstwerk, als die individuelle Aufführung und die vortragenden Personen beachtend.

Ueberhaupt werden die Herrn Correspondenten gütigst darauf Bedacht nehmen, nur solche Correspondenznachrichten einzusenden, deren Interesse nicht in der Neuheit des Erzählten besteht, sondern durch den inneren Gehalt der Mittheilung bleibend, oder doch minder schnell vorübergehend ist; indem natürlicherweise eine, nicht in einzelnen Blättern, nicht posttäglich, sondern in Heften erscheinende, Zeitschrift nicht den Zweck haben kann, ihren Lesern die Tagesneuigkeiten aufs geschwindeste zur Kenntnis zu bringen.

Auch Notizen von blos localem Interesse ins grössere Publikum zu bringen, kann nicht als Bestimmung unserer Blätter betrachtet werden.

IV. Verkehr.

Anfragen oder Aufgaben, und deren Beantwortungen und Auflösungen.

V. Ausstellung.

Von Zeit zu Zeit, und zwar nicht selten, Canons, — oder auch sonstige kurze Musikstücke, von vorzüglichen Tonsetzern unserer *Cäcilia* gewidmet; — zuweilen auch wohl Gedichte, ausgestellt um componirt zu werden.

VI. Rein unterhaltender Theil.

Phantasieen im Kunstgebiete, Anecdoten, Aphorismen, Streckverse, Epigramme und sonstige Gedichte; — auch kurze Erzählungen, Charaden, Räthsel, Logogriphe, u. dgl.

Es bleibet uns nun noch übrig, alle einsichtigen Freunde der Kunst, und auch diejenigen, welchen etwa keine eigenen Einladungsschreiben zugekommen sind, hiermit aufzufodern

und freundlichst einzuladen, unsere *Cäcilia* mit Beyträgen zu erfreuen. Jedem, der es vorzieht, anonym zu bleiben, wird, sofern er nur uns seinen wahren Namen nennt, die strengste Verschwiegenheit zugesichert. Immer wird jedoch die *Cäcilia* solche Artikel, deren Verfasser sich öffentlich unverholen nennen, am liebsten sehen, und vorzugsweise aufnehmen.

Die Beyträge, (von Ausländern nach Belieben auch in französischer, italiänischer, lateinischer, oder englischer Sprache) werden unter der Adresse „An die Redaction der *Cäcilia*, in Maynz", allenfalls auch, verschlossen, unter Beyschluss an die Verlagshandlung daselbst, oder an die Musikhandlung A. Schott in Antwerpen, erbeten, und anständig honorirt.

Autoren oder Verleger, welche, um die beurtheilende Anzeige ihrer erschienenen Werke zu beschleunigen, dieselben der Redaction zusenden wollen, werden gebeten, solche Sendung zu frankiren.

Die Redaction.

Es wird ein Lieblingsgeschäft unserer Verlagshandlung seyn, diese Zeitschrift, so viel in unsern Kräften steht, zu hegen und zu fördern.

Die *Cäcilia* erscheint, vor der Hand in zwangloser Zeitfolge, in Heften von 4 bis *circa* 6 Bogen. Vier Hefte, also ungefähr 18 bis 20 Bogen, bilden einen Band, welcher jedesmal mit einem Sach- und Namenregister versehen wird. Jährlich 4 bis 8 Hefte.

Der Preis ist pr. Heft auf 36 kr. rheinisch, oder 8 Ggr., festgesetzt. — Jede solide Buch- oder Musikhandlung nimmt Subscription an, und Subscribentensammler erhalten, nebst dem gewöhnlichen Rabatt, das zehente Exemplar frey. — Die Subscription gilt jedesmal für 4 Hefte, oder einen Band, und wird, bis zu erfolgender Aufkündigung, als stillschweigend fortgesetzt betrachtet.

Das Intelligenzblatt nimmt alle einlaufenden Artikel, unfehlbar und bey Verlust der Einrückungsgebühr, ins nächst erscheinende Heft auf. Der Einrückungspreis ist 1 Ggr., oder 4 1/2 Kr. pr. Zeile; bey Artikeln von mehr als 10 Zeilen jedoch, für jede weitere Zeile, nur die Hälfte. In beyden

Digitized by Google

Fällen steht die Wahl frey zwischen grösserer Schrift, (Garmond,) oder engerer (Petit).

B. Schott Söhne.

Inhalt des ersten Heftes der *Cäcilia.*

(Sieben Bogen Text, mit 1 Portrait, 1 Musikblatt, und 2 1/4 Bogen Intelligenzblatt Nr. 1.)

Einführung.

Gebet zur h. Cäcilia, am Geburtstage der Zeitschrift *Cäcilia*, von *Dr. Grosheim.*

Brief an die Redaction der *Cäcilia*, von *Alexander von Dusch.*

Wie Gott will, von *P. H.*

Musikalische Leiden und Freuden, von *L. Tieck*, recensirt von *G. Giusto.*

Auszüge daraus, mitgetheilt von *Ch. S.*

Ueber das Arrangiren, von *Dr. Ch. Stöpel.*

Aus meinem Scherz und Ernst schlagenden Feuerzeug, von *Dr. F. S. Gassner.*

Anfangsgründe der Musik, von Asioli, frei übersetzt von Büttinger. Recensirt von *einem der Redactoren.*

Ueber die Musik der neueren und neuesten Griechen, von *Dr.*

Epigramm, von *Dulon*, dem blinden Flötenspieler.

Mozart, von *F. W. Jung.*

Ueber den Einfluss der Tonkunst auf Menschenveredlung, von *Horstig.*

Gedanken über Musik, von *C. Fr. Michaelis.*

Nachricht von interessanten Handelsunternehmungen.

Nachricht für Fr. Rochlitzens Freunde.

Orgelschule von Sabelon, recensirt von *Chr. H. Rink.*

Die Operschöpfungen Mozarts, von *F. W. Jung.*

Dem Misurtheiler, von *Fr. W. Jung.*

Correspondenz aus Cassel.

Nekrolog: Franz Bühler, von *H. Frhr. v. H.*

Nur Er, von *Fr. W. Jung.*

Die menschliche Stimme, eine physiologisch-akustische Hypothese, von *Dr. Gottfried Weber.*

Digitized by Google

Nachtrag zur Pag. 20, von *G. Giusto.*

Voglers, *Requiem*, Partitur und Clavierauszug, recensirt vom Prof. *J. Fröhlich.*

Intelligenzblatt Nr. 1.

Neue Verlagswerke,

von

B. Schotts Söhnen

in Mainz.

Nachstehend bezeichnete Werke erscheinen in kurzem in unserm Verlag:

Anton Reicha, 6 *grands Trios concertants pour Pianoforte, Violon et Violoncelle ; op.* 101 *No.* 1 *à* 6.

— *Quintuors pour Hautbois, Flûte, Clarinette, Cor et Basson ; op.* 100. *No.* 1 *à* 6.

Man hofft, durch diese vorläufige Anzeige sowohl die Liebhaber des Clavier - Spiels, als auch jene der Harmonie-Musik, angenehm zu überraschen, weil der Verfasser schon hinlänglich bekannt ist und gewiss etwas sehr interessante geliefert hat.

Ferner sind bereits neu erschienen:

Aloyse Schmidt, *Sonate pour le Pianoforte, composée pour les jeunes amateurs ; op.* 52 *No.* 1 — 36 *kr.*

— *idem idem idem* — 52 — 2 — 48 *kr.*

Frederic Stahl, 3 *Duos brillants et faciles pour deux Violons* — *fl.* 1

Flügel - Pianoforte

von

A. Streicher in Wien

von sechs Oktaven, in Nussbaum - und in Maser-Eschenholz, sind wieder neuerdings und fortwährend in hinlänglicher Anzahl zur Auswahl zu finden in der Hof - Musikhandlung von

B. Schotts Söhnen in Mainz.

Méthode

de Cor-Alto et Cor-Basse.

(Premier et second Cor.)

Composée par Dauprat, Professeur au Conservatoire, membre de la Chapelle du Roi et de l'Académie Royale de Musique. (Op. 20.)

Lorsque l'étude, la réflexion et l'expérience ont donné de nouvelles idées, ont présenté des découvertes utiles, des vérités, qu'on n'avait pas encore reconnues, soit dans les sciences, soit dans les arts, il est du devoir de celui qui professe, de livrer au Public et à l'Enseignement le résultat de ses travaux et de ses recherches.

L'ouvrage, dont il est ici question, traite de l'étude particulière du Cor.

Plusieurs méthodes ont paru sur cet Instrument, à différentes époques, et toutes ont pu être bonnes ou suffisantes, pour le temps où elles ont été faites; nous n'en ferons point l'éloge ni la critique; les louanges ou les censures, d'ailleurs, ne font rien à un ouvrage, quel qu'il soit, quelque matiere dont il traite: il doit parler de lui-même, et n'être soumis qu'à la critique du temps et de l'expérience, seuls juges infaillibles.

La réputation de M. Dauprat, comme Instrumentiste, est établie; personne, depuis Punto, n'a vaincu avec plus de bonheur les incroyables difficultés, que présente l'étude du Cor; mais on peut être un exécutant habile, et n'avoir pas les qualités indispensables à un Professeur, ni les connaissances suffisantes pour écrire une méthode; objection extrêmement juste et souvent très-fondée: mais à la chapelle du Roi, à l'Académie Royale de Musique, au Théâtre Italien, à Feydeau, et dans tous les établissemens de quelqu'importance sous le rapport musical, on rencontre des Elèves distingués de M. Dauprat, et c'est la meilleure preuve à donner de son talent comme Professeur.

Les progrès faits sur le Cor, ainsi que sur les autres Instrumens, depuis l'établissement d'un Conservatoire en France sont incontestables; de nombreux oublis, ou de simples indications de choses essentielles à l'étude de cet Instrument se font remarquer dans les méthodes connues; c'est ce qui a déterminé la publication de cet Ouvrage.

La Méthode de M. Dauprat, beaucoup plus développée, que toutes celles qui existent, est basée sur le principe des deux genres du Cor: cette division, donnée par les plus célèbres Professeurs Allemands, est conforme à la raison, à la nécessité, à la nature de l'instrument et aux bornes des facultés de ceux qui le jouent.

Les explications étant communes aux deux genres, les leçons du Cor-alto et celles du Cor-basse étant les

mêmes, quant au dessin, elles sont placées en regard; cet arrangement est plus commode pour celui qui enseigne l'un ou l'autre genre du Cor, quel que soit, d'ailleurs, celui qu'il a adopté.

Divisée en trois parties, la première, toute élémentaire, est aussi la plus considérable: préceptes, observations, réflexions, notes, leçons et études accompagnées, tout la rend aussi intéressante qu'utile et instructive.

A un traité de l'articulation, à un grand nombre d'exercices, la 2e partie joint des conseils aux Elèves et à ceux qui se destinent au professorat. L'auteur y parle aussi des divers genres de Musique qui conviennent au Cor, et en donne des exemples assez étendus.

La 3e. partie, enfin, destinée plus particulièrement aux jeunes Compositeurs, leur apprend à employer le Cor dans tous les cas probables, c'est-à-dire, dans le Solo, dans l'accompagnement simple ou obligé des voix ou des Instrumens à deux, trois et quatre parties, ou plus, avec ou sans accompagnement, en tons (corps de rechange) semblables ou différens; enfin, dans les masses de l'Orchestre.

Tel est l'ensemble de cette Méthode, de près de 400 planches, et le fruit de plusieurs années d'un travail laborieux. Le nom de l'Auteur, dont presque tous les Ouvrages sont classiques, le mérite des Graveurs, l'exactitude typographique, ainsi que la netteté et la beauté des caractères, en garantissent suffisamment le succès.

La méthode de Cor de M. Dauprat paraîtra le 1er. Juillet de cette année (1824), chez M. M. Zetter et Comp. à Paris, et sera pour les Souscripteurs, du prix de 30 francs ou 14 fl. 24 kr. ou 8 Rthlr. La Souscription sera fermée le 30 Juin, et le prix marqué de l'Ouvrage sera porté à 60 francs, ou fl. 25 kr. 48 ou 16 Rthlr.

S'adresser pour souscrire, en affranchissant les lettres, à Messieurs B. Schott fils, Editeurs de Musique de S. A. R. le grand Duc de Hesse à Mayence; où l'on trouve aussi les Ouvrages de M. Daupart, dont il était l'Editeur; savoir:

savoir:

		F.	C.
Op. 1	*Premier Concerto de Cor.*	9	
Id.	*Sonate pour Harpe et Cor.*	7	50
Id. 4	*Trois grands Trios pour Cors en mi*	12	
Id. 5	*Tableau musical ou scènes en Duo pour Piano et Cor.*	7	50
Id. 8	*Trios et Quatuors pour Cors, en différens tons.*	12	
Id. 9	*Deuxieme Concerto de Cor.*	9	
Id. 10	*Sextuors pour Cors, en différens tons.*	9	
Id. 11	*Trois Solos pour le Cor, avec accomp. de Piano*	9	
Id. 12	*Deux Solos et un Duo pour premier et second Cors.*	9	
Id. 13	*Six Duos pour Cor-alto et Cor-basse, et*		

F. C.

dans toutes les gammes majeures et mineures, practicables sur un seul ton. 12

Id. 14 *Vingt Duos pour Cors en différens tons, avec des tableaux thématiques de toutes les transpositions de tons et de gammes dont chacun de ces Duos est susceptible.* 12

op. 15 *Trio pour deux Cors-alto et un Cor-Basse, avec accompagnement de Piano ou d'orchestre.* 9

F. C.

Id. 16 *Tröis Solos pour Cor-alto, avec accompagnement de Piano.* 9

Id. 17 *Trois Solos pour Cor-alto, avec accompagnement de Pianof.* *) 9

Id. 18 *Troisième Concerto de Cor.* 9

Id. 19 *Quatrième Concerto de Cor.* 9

Tiré de l'Op. 12. Duo pour premier et second. Cors, avec accompagnement d'orchestre 9

Tirée des Oeuvres 8e. *et* 10e.

Partition des Trios, Quatuors et Sextuors pour Cors en tons différens, avec des Tableaux et des Instructions sur les deux genres du Cor, ses dix Tons, leur étendue, leur amalgame et les diverses manières d'écrire pour cet Instrument, ouvrage utile aux Compositeurs. Un vol. in 8o, broché. 18 *fr.*

Nota. La plupart des Ouvrages ci-dessus renferment des avis et des instructions très-utiles, non-seulement à ceux qui cultivent le Cor, mais aussi à ceux qui composent pour cet Instrument; tels sont, avec la Partition des Trios, Quatuors et Sextuors, les oeuvres 8e, 10e, 12e, 13e et 14e.

---

*) *Chacun de ces recueils contient un Solo propre au deux genres du Cor.*

Verzeichniss

von

Kirchen-Musiken und Cantaten

welche sowohl in Partitur, als auch in ausgeschriebenen Stimmen, bei

Carl Zulehner in Mainz

zu haben sind.

Adelfatti, *Missa* in *D*-dur, manuscript.
Alegri, *Miserere*, gedruckt.

Bach, Heilig, heilig! gedruckt.
Bai, *Miserere*, gedruckt
Beeke, die Aussöhnung der Hirten, manuscr.
Bernabei, *Vesperi*, dreistimmig, manuscr.
Brunetti, *Stabat mater*, manuscr.
Cannabich, Mozarts Todtenfeier, gedr.
Casali, *Missa* in *D*-dur, manuscr.
Cornet, Christus, manuscr.
Dittersdorf, *Giob*, ital. Text, manuscr.
— *l'Esther*, ital. Text, manuscr.
— *Missa* in *C*-dur, manuscr.
Drexel, *Missa* in *C*-dur, manuscr.
— *Veni sante spiritus*, manuscr.
Durante, *Alma redemptoris*, gedr.
— Litaneien, gedr.
Endholzer, leichte Messen, gedr.
Foscano, Offertorium, manuscr.
Fux, *Madrigale* fünf- und sechsstimmig, manuscr.
Galuppi, *Salve regina*, manuscr.
Gasmann, *la Betulia liberata*, ital. Text, manuscr.
— *Beat. vir.*, manuscr.
Gluck, *de Profundis*, manuscr.
Graun, der Tod Jesu, gedr.
Galuppi, *Kyrie* in *g*-moll, manuscr.
Händel, Alexanders Fest, engl. Text, gedruckt.
— der 100ste Psalm, gedruckt.
— Empfindungen am Grabe Jesu, gedr.
— *Mesias*, engl. Text, gedr.
— *Te Deum laudamus*, gedr.
Hässer, Friedrich Karl Joseph, manuscr.
Hasse, *Sant Elena al Calvario*, manuscr.
Haydn (Joseph), *Benedictus*, gedr.
— *Credo*, manuscr.
— der Sturm, gedr.
— der Versöhnungstod, gedr.
— des Staubes eitle Sorgen, gedr.
— die Jahreszeiten, gedr.
— die Schöpfung, gedr.
— die sieben letzten Worte des Erlösers, gedr.
— *Il ritorno di Tobia*, ital., manuscr.
— 7 gestochene Messen.
— 5 Messen, manuscr.
— *Non nobis Domine*, manuscr.
— *Stabat mater*, gedr.
— *Salve regina*, manuscr.
— Simphonien in Partitur, gedr.
Haydn (Michael), *Missa* in *C*-dur, manuscr.
Hofmann (Leopold), *Missa* in *C*-dur, manuscr.
Holzbauer, *Missa* in *e*-moll, manuscr.
Jenisch, das Grab Christi, gedr.
Jomelli, *Miserere* für 2 Sopran, gedr.
— *Missa* in *Es*-dur, gedr.

Digitized by Google

Jomelli, *Missa* in *D*-dur, manuscr.
— *Missa* in *F*-dur; manuscr.
— *Offertorium*, gedr.
— *Requiem* in *Es*-dur, gedr.
— *Te Deum*, gedruckt.
— *Veni sante Spiritus*, gedr.
— *Victime paschali*, gedr.
Knecht, der 23te Psalm, gedr.
Knischech, *Missa* in *C*-dur, manuscr.
— *Missa* in *F*-dur, manuscr.
Kreusser, der Tod Jesu, gedr.

(Die Fortsetzung folgt.)

Anstellungsgesuch.

Ein guter Basssänger, welcher zugleich gründliche Musikkenntnisse besitzt, wünscht entweder als Opernsänger, oder auch als Musikdirector, Cantor, oder Organist, eine solide Anstellung zu finden. Herr Universitäts-Musikdirector und *Doctor legens* Gassner in Giesen will die Güte haben, auf portofreie Briefe nähere Auskunft zu geben.

Druckfehler.

Auf Seite 7 und 10 ist, statt „*Groſsheim*“ zu lesen „*Grosheim*“; — Seite 80 Z. 2. ist, statt „1824“, zu lesen „1825“; und weiter unten statt „Kappen“, wie sich von selbst versteht, „Klappen.“ — Im Intelligenzbl. Seite 30 Z. 21 v. u. ist statt „Geisterzügen“, zu lesen „Meisterzügen“, und S. 33 daselbst Z. 12 v. o. statt „müssige Preis“, „mässige Preis“.

Digitized by Google

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1 8 2 4.

Nr. 3.

Prospectus

der Zeitschrift *Cäcilia.*

Es ist zeitgemäss, dass, neben den in Teutschland bereits bestehenden musikalischen Zeitungen, den Freunden der Kunst auch noch eine andere Zeitschrift entgegen komme, welche, ohne die Anmasung, mit ihren verehrten älteren Schwestern um den Vorzug, und zwar am allerwenigsten um den Vorzug als eigentliche Zeitung, ringen zu wollen, ihr Verdienst vielmehr hauptsächlich darin suche, ihren Lesern nach und nach eine Sammlung interessant unterhaltender und belehrender Aufsätze, Abhandlungen und sonstiger Geistesblüthen, von bleibendem Interesse, heftweise in die Hände zu geben, und zugleich dem Austausche von Ideen und Ansichten über Kunst und Kunstgegenstände einen neuen, freyen Markt zu gewähren.

Eine solche Anstalt zu begründen, eröffnet unsere *Cäcilia* in ihren Blättern einen Sprachsaal, in welchen jeder Verständige und Gebildete Eintritt findet, um über Tonkunst und ihr verwandte Gegenstände etwas Gedachtes mit und zu den Zeitgenossen zu sprechen. Von der in ihren Hallen präsidirenden Redaction kann demnach jeder Denker das Wort begehren, und sie wird es keineswegs, wie von manchen Redactionen literarischer Blätter mitunter zu geschehen pflegt, allein demjenigen geben, welcher in ihrem Sinne sprechen will.

Sie wird daher auch nicht das Signal geben, grade ein Häuflein Gleichglaubige unter ihre Fahne zu versammeln,

und es kann darum bey ihr von keiner Partey die Rede seyn, oder von allen. Denn sie ist, hierin einklängig mit Oken, der Meynung, die Herausgeber einer Zeitschrift, oder jeder andern Sammlung, seyen keineswegės gesetzt, um fein dem Laufe der Dinge seinen Weg anzuweisen, und ihre Ansichten zur Norm zu erheben, um darnach, wie man zu sagen pflegt, die Tugend zu belohnen, das Laster zu bestrafen, und als Polizeyschergen des Geschmacks und der Intelligenz am Thore Wache zu stehen, damit kein ihren Ansichten widersprechendes Gut eingefahren und verdebitirt, kein anderes System gepredigt werde, als das von ihnen approbirte. — Fern bleibe jede Bevormundung dieser Gattung von unserer *Cäcilia*.

Auch von jedem Einflusse der Verlagshandlung auf den Inhalt ihrer Blätter ist die Redaction gänzlich unabhängig, worüber schriftliche Uebereinkunft vorliegt.

Der *Inhalt der Zeitschrift*

soll hauptsächlich aus nachstehend verzeichneten Gegenständen bestehen

I. Theorie.

Aufsätze, über Musik und damit verwandte Gegenstände, — auch ordentliche Abhandlungen: nur nicht steif theoretisirende, sondern überall in möglichst gefälligem, und, so weit die Natur des Gegenstandes es erlaubt, nicht den Gelehrten und Musiker allein, sondern jeden Gebildeten ansprechendem Gewande; — mitunter auch Uebersetzungen und Auszüge aus bedeutenden Schriften des Auslandes.

Die Herausgabe in Heften von mehreren Bogen macht es thunlich, auch längere Aufsätze unzerstückt zu geben, welche in anderen, blätterweise erscheinenden Zeischriften, den Lesern nur unterbrochen und stückweise zu Handen kommen, und dort auch wohl eben darum minder willkommen erscheinen würden.

II. Kritik.

Kritische Uebersichten der musikalischen Literatur im Allgemeinen; — Recensionen musikalischer Werke jeder Art. Um Vielseitigkeit der Ansichten zu begünstigen, wird die Redaction vielleicht über einen und denselben Gegenstand zuweilen verschiedene, von entgegengesetzten Ansichten ausgehende, Beurtheilungen aufnehmen, und durch ihre Bemerkungen dazu einen Standpunkt zur Würdigung der Sache festzustellen suchen. —

Auch Autokritiken, versteht sich mit eigener Namensunterschrift, sind nicht ausgeschlossen; und auch die Verlagshandlungen werden eingeladen, gute Recensionen ihrer Verlags-Werke von guten und nicht anonymen Beurtheilern

zu veranlassen und der Redaction einzusenden, welche dieselben, sofern sie das Gepräge der Unpartheylichkeit darin erkennt, gerne aufnehmen wird. Die Redaction gedenkt auf diesem Wege, ihrer Pflichten und Rechte unbeschadet, sich einen Theil ihres Regiegeschäftes zu erleichtern, und zugleich jedem Autor oder Verleger den Weg zu öffnen, einer etwa gemuthmaseten Nichtbeachtung seiner Werke oder Verlags-Artikel zu steuern, und so zur Herstellung möglichster Gleichheit mitzuwirken. Will freilich der Verfasser einer solchen Recension die Unpartheylichkeit seiner Beurtheilung nicht durch offenkundige Nennung seines Namens verbürgen, so wird er der Redaction erlauben, alsdann dasjenige, was sie ihrer Ueberzeugung zu sehr Widersprechendes darin findet, allenfalls zu ändern.

III. Historische Artikel.

Anzeigen interessanter Ereignisse auf dem Felde der Kunst; — Berichte von neuen Erfindungen; — Abbildungen neuer, oder neuverbesserter Instrumente; — Berichte über lebende Künstler; auch wohl ihre Lebensbeschreibungen, von ihnen selbst verfasst; — Todesanzeigen; — Porträte; — lithographirte Facsimile's von Autographen oder Original-Manuscripten merkwürdiger Personen; — Correspondenzartikel aus den bedeutendsten Städten des In- und Auslandes, insbesondere über Aufführungen bedeutender Kirchen-, Bühnen-, und Concertmusiken; jedoch überall mehr das aufgeführte Kunstwerk, als die individuelle Aufführung und die vortragenden Personen beachtend.

Ueberhaupt werden die Herrn Correspondenten gütigst darauf Bedacht nehmen, nur solche Correspondenznachrichten einzusenden, deren Interesse nicht in der Neuheit des Erzählten besteht, sondern durch den inneren Gehalt der Mittheilung bleibend, oder doch minder schnell vorübergehend ist; indem natürlicherweise eine, nicht in einzelnen Blättern, nicht posttäglich, sondern in Heften erscheinende, Zeitschrift nicht den Zweck haben kann, ihren Lesern die Tagesneuigkeiten aufs geschwindeste zur Kenntnis zu bringen.

Auch Notizen von blos localem Interesse ins grössere Publikum zu bringen, kann nicht als Bestimmung unserer Blätter betrachtet werden.

IV. Verkehr.

Anfragen oder Aufgaben, und deren Beantwortungen und Auflösungen.

V. Ausstellung.

Von Zeit zu Zeit, und zwar nicht selten, Canons, — oder auch sonstige kurze Musikstücke, von vorzüglichen Ton-

getzern unserer *Cäcilia* gewidmet; — zuweilen auch wohl Gedichte, ausgestellt um componirt zu werden.

VI. Rein unterhaltender Theil.

Phantasieen im Kunstgebiete, Anecdoten, Aphorismen, Streckverse, Epigramme und sonstige Gedichte; — auch kurze Erzählungen, Charaden, Räthsel, Logogriphe, u. dgl.

Es bleibet uns nun noch übrig, alle einsichtigen Freunde der Kunst, und auch diejenigen, welchen etwa keine eigenen Einladungsschreiben zugekommen sind, hiermit aufzufodern und freundlichst einzuladen, unsere *Cäcilia* mit Beyträgen zu erfreuen. Jedem, der es vorzieht, anonym zu bleiben, wird, sofern er nur uns seinen wahren Namen nennt, die strengste Verschwiegenheit zugesichert. Immer wird jedoch die *Cäcilia* solche Artikel, deren Verfasser sich öffentlich unverholen nennen, am liebsten sehen, und vorzugweis aufnehmen.

Die Beyträge, (von Ausländern nach Belieben auch in französischer, italiänischer, lateinischer, oder englischer Sprache) werden unter der Adresse „An die Redaction der *Cäcilia*, in Maynz", allenfalls auch, verschlossen, unter Beyschluss an die Verlagshandlung daselbst, oder an die Musikhandlung A. Schott in Antwerpen, erbeten, und anständig honorirt.

Autoren oder Verleger, welche, um die beurtheilende Anzeige ihrer erschienenen Werke zu beschleunigen, dieselben der Redaction zusenden wollen, werden gebeten, solche Sendung zu frankiren.

Die Redaction.

Es wird ein Lieblingsgeschäft unserer Verlaghandlung seyn, diese Zeitschrift, so viel in unsern Kräften steht, zu hegen und zu fördern.

Die *Cäcilia* erscheint, vor der Hand in zwangloser Zeitfolge, in Heften von 4 bis *circa* 6 Bogen. Vier Hefte, also ungefähr 18 bis 20 Bogen, bilden einen Band, welcher jedesmal mit einem Sach- und Namenregister versehen wird. Jährlich 4 bis 8 Hefte.

Der Preis ist pr. Heft auf 36 kr. rheinisch, oder 8 Ggr., festgesetzt. — Jede solide Buch- oder Musikhandlung nimmt Subscription an, und Subscribentensammler erhalten, nebst dem gewöhnlichen Rabatt, das zehente Exemplar frey. — Die Subscription gilt jedesmal für 4 Hefte, oder einen Band, und wird, bis zu erfolgender Aufkündigung, als stillschweigend fortgesetzt betrachtet.

Das Intelligenzblatt nimmt alle einlaufenden Artikel, unfehlbar und bey Verlust der Einrückungsgebühr, ins nächst erscheinende Heft auf. Der Einrückungspreis ist 1 Ggr., oder 4 1/2 Kr. pr. Zeile; bey Artikeln von mehr als 10 Zeilen je-

doch, für jede weitere Zeile, nur die Hälfte. In beyden Fällen steht die Wahl frey zwischen grösserer Schrift, (Garmond,) oder engerer (Petit).

B. Schott Söhne.

Inhalt des zweiten Heftes der *Cäcilia.*

(5 1/2 Bogen Text, mit 4 Notenblättern, 1 Zeichnung, und Intelligenzblatt Nr. 2.)

Ausgegeben Anfangs Juni 1824.

Voglers Seelenmesse, von Prof. *J. Fröhlich.* Besonderer Theil. S. 113.
Bitte, von *F. W. Jung.* S. 128.
Das Zeitmas der Töne, von Ebend. S. 128.
Räthselcanon neuer Gattung, von *Zyx.* S. 129.
Musik der Felsen, von *C. F. Michaelis.* S. 130.
Natürliche Aeolsharfe. S. 131.
Räthselcanon. S. 132.
Dämagogisch, von *Göthe*, recensirt von *Gottfried Weber.* S. 133.
Nouvelles Bagatelles pour le pianof. par Beethoven, rec. von *A. B. Marx.* S. 1 0.
Zwölf Variationen für Pianof. von *Göbel.* — *Trois Sonatines pr. Pianof. av. Vlon par Göbel.* — *Grande Sonate p. Pianof. av. Vl. et Vclle, par Göbel*, rec. von Einem der Redactoren. S. 145.
Aphorismen über musikalischen Unterricht, insbes. über Handstücke für Anfänger, von d. Red. S. 151.
Der Componist ..n..r an seinen Collegen R.ss..i, von *Zyx.* S. 159.
Musikalische Jurisprudenz; vom Mus. Dir. Dr. *F. S. Gassner* in Giesen. S. 160.
Ringelreigen, ein Minnelied aus dem XV. Jahrhunderte; mitgetheilt von Dr. *Fr. Stöpel.* S. 163.
Ein Vorschlag, von Dr. *Gassner.* S. 164.
Nachschrift der Redaction. S. 166.
Räthsel, von Dr. *Gassner.* S. 167.
Guitarre d'amour. S. 168.
Die Orgel, von *Müller*, rec. von *Chr. H. Rinck.* S. 170.
Nachschrift der Redaction. S. 174.
Theorien? — Gefühl? Von *Dr. Grosheim.* S. 178.
Ueber eine Originalhandschrift von Mozart, von *Gottfried Weber.* S. 179.
Lob und Tadel, von *Reinwald.* S. 182.
Euthanor, oder der Tod und das Leben, ein Singgedicht, von *Franz Wilhelm Jung.* S. 187.
Musikzustand und musikalisches Leben in Wien. S. 193.

Intelligenzblatt No. 2.

Digitized by Google

Neue Musikalien
im Verlage
der
Hof-Musik-Handlung von C. Bachmann
in Hannover.

Musik für Saiten- und Blas-Instrumente.

Campagnoli, B. *Nouv. Mèthode de la Mécanique progr. du jeu de Violon, divisée en 5 parties, et distribuée en 132 leçons progr. pour 2 Vl. et 118 Etudes pour 1 Vl. seul.* O. 21. 6 Thl.

Enckhausen, H. Militärmusik. O. 1. 1 Thl. 20 ggr.

Fürstenau, A. B. *Variations pour la Flûte princ. avec Orch.* O. 26. 1 Thl. 4 ggr.

Georg, (J. Gerh.) Var. für Violine, mit Begl. einer 2ten Violine, Bratsche und Vll. O. 1. 10 ggr.

— Potpourri über Themas aus der Oper: Der Freischütz, für Clntt. mit Orchester-Begl. O. 2. 1 Thl. 12 ggr.

Hildebrandt, C. F. Schlacht bei Salamanka. Grosser Walzer für Orch. (oder 7stimmige Musik) 14 ggr.

Maurer, Louis, *Variations sur un Air de l'Opera: La Famille suisse, pour Vl. avec Orch.* O. 23. 1 Thl. 4 ggr.

— *Potpourri sur des Thèmes de Preciosa, pour Vl. avec Orch.* O. 24. 1 Thl. 16 ggr.

Mayseder, J. *3me Polonoise pour Vl. avec 2d. Vl., A. et Vclle. Oeuv.* 12. 1 Thl.

Pechatschek, F. *Grand Potpourri pour Vl. avec gr. Orch.* O. 13. 2 Thl.

— *Adagio et Polonoise pour Clar. avec Orch.* O. 14. 1 Thl. 16 ggr.

Schwencke, Herm., *Adagio e Rondo alla polaca, per il Violino, con 2 Vl. Viola e Vcllo.* O. 1. 20 ggr.

Stowitschek, J. G. Rondo für Violine, mit Begl. von 2 Violinen, Bratsche u. Vcll., Contrab. ad lib. O. 1. 20 ggr.

Weber, C. M. v. Ouv. aus Euryanthe, arr. für 2 Flöten von J. H. Wagner. 8 ggr.

— Ouv. aus Preciosa arr. für 2 Flöten v. demsel. 8 ggr.

Für Pianoforte.

Amon, J. *Adagio et 4 Variations* 5 ggr.

— 3 *Sonates pour Pianoforte avec Vl. obl.* Op. 92. Nr. 1. 14 ggr.

Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze No. 1 à 13 4 ggr.

Hildebrandt, C. F. Schlacht bei Salamanca. Grosser Walzer 6 ggr.

Körner, G. F. *Variations faciles* 4 ggr.

Kreuzer, Conr. Ouv. aus Libussa, zu 4 Händen arr. v. Sippel 14 ggr.

Kulenkamp, G. B. 8 *Pièces Oeuv.* 3 *Liv.* 1. 10 ggr.

Leopold, J. 4 *Polonoises* 6 ggr.
Mayseder, J. *Adagio et Rondeau brill. Oeuv.* 28 14 ggr.
— *3me. Polonoise* 12 ggr.
Möser, B., *Polonaise milit.* 4 ggr.
Polonaise à la Neumann 2 ggr.
Potpourri über Themas aus der Oper Euryanthe von C. M. v. Weber mit obligater Violine, von Louis Maurer 16 ggr.
Preuss, C. Var. über: Gestern Abend war Vetter Michel O. 14. 7 ggr.
Ries, J., *Air de H. R. Bishop av.* 10 *Var. O.* 96, *Nr.* 2. 10 ggr.
— *Air militaire de Bishop: The dashing white Sergeant avec Var.* O. 96, Nr. 3. 9 ggr.
— *Ballade écossaise: O for ane and hoenty fam. arr. en Rondo. Oeuv.* 102 *Nr.* 1. 9 ggr.
Weber, C. M. v., *Polacca brillante à 4 m.* O. 72. 14 ggr.
— Aufforderung zum Tanze. Rondo brill. für Pf. allein. (In C-dur transponirt) 10 ggr.
Walch, J. H., Neuer Triangel-Walzer 2 ggr.
— 2 Walzer und ein Hopser 4 ggr.

Für Guitarre.

Hübner, J. G. H. 6 Walzer für Guitarre allein 4 ggr.
Kreutzer, J. *Air tirol.*: A Schüssel und a Reindel, av. 6 Var. brill. 4 ggr.

Für Gesang.

Benzon, S. Die Braut am Meerstrande. Gedicht v. Rese, mit Pf. Begl. O. 43. 10 ggr.
Blum, Carl, aus der Nachtwandlerin, mit Pf. oder Guit. Nr. 5. Duett: Lust und Schmerz der jungen Jahre 5 ggr.
— Nr. 7. Cavat.: Wohl vernahm ich seine Worte 7 ggr.
Ehlers, W., Arie aus Pigmalion: In unserm heut'gen Geist der Zeiten, mit Pf. Begl. 4 ggr.
— Dieselbe mit Guit. Begl. 4 ggr.
Fürstenau, A. B. 3 Lieder mit Pf. Begl. 4te Samml. 17tes Werk 6 ggr.
Garcia, Duett aus der Oper: Der Caliph von Bagdad: Vom treuen Arme (*Ogni piacere*) mit Pf. Begl. 7 ggr.
Keller, Carl, Gesänge Nr. 1. u. 4. mit Pf. Begl. 5 ggr.
— Gesänge Nr. 2 u. 3 mit Pf. oder Guit. Begl. 5 ggr.
— Gesänge für Guit. oder Pf. 11tes Werk (neueste Sammlung) 18 ggr.
— einzeln: Nr. 1. Die Laute 5 ggr.
— — 2. Romanze 8 ggr.
— — 3. Arioso 5 ggr.
— — 4. Abreise 5 ggr.
— Gesänge für Guit. od. Pf. 12tes Werk 1 Thl.
— Einzeln Nr. 1. und 3. 9 ggr.
Kreutzer, C. Die Sehnsucht. Gedicht von Schiller, mit Pf. Begl. 7 ggr.

Kreutzer, C., aus Libussa, mit Pf. Begl. Nr. 1. Cavat.: Lockend schallen aus der Ferne. 5 ggr.
— Nr. 6. Rec. u. Arie: Ja fest beschlossen ist's. 7 ggr.
— Nr. 8. Polon: So mög't ihr muntern Thiere weiden. 7 ggr.
— Nr. 10. Romance: Erst diese Nacht 5 ggr.
— Nr. 2 . Arie: Nun brich hervor, verschlossne Freude 7 ggr.
— aus Libussa, mit Guit. Begl. Nr. 1. Cavat.: Lockend schallen aus der Ferne 4 ggr.
— Nr. 3. Duett: Den holden Anblick 5 ggr.
— Nr. 8. Polon.: So mög't ihr muntern Thiere weiden 5 ggr.
— Nr. 20. Arie: Nun brich hervor, verchlossne Freude 6 ggr.
Kuhlau, F. aus Elisa, Rom.: Mit blut'gem Schwerdt ging Saladin, mit Pf. oder Guit. Begl. 4 ggr.
— Duett: Alles ruhet, mit Pf. 6 ggr.
Neumann, Mdme. Lied der Thekla aus Wallenstein: Der Eichwald braus't, für Pf. oder Guit. 2 ggr.
Nicola, Carl, Lied von Göthe mit Pf. und Guit. 4 ggr.
— Liebesrausch mit Pf. und Guit. 4 ggr.
Paer, F., Cavatine aus Diana und Endymion: Sehnend blickt mein Auge nieder, für Guit. einger. von Hübner 4 ggr.
Pucitta, J., Polonaise: *La placida Campagna.* O ländlich süsser Friede, für Guit. einger. von J. H. Wagner 6 ggr.
Reichardt, Gust., 6 Lieder von Göthe, Tieck, Matthisson und Körner, mit Pf. oder Guit. Begl. 3tes Werk, 1tes Heft. 14 ggr.
— Einzeln: Nr. 1. Lied aus Prinz Zerbino, von Tieck: O alte Heimath süss 4 ggr.
— Nr. 2. Trost eines gutes Gewissens auf dem Krankenbette 4 ggr.
— Nr. 3. Todtenkranz für ein Kind, von Matthisson. 4 ggr.
— Nr. 4. Das gestörte Glück, von Th. Körner: Ich hab' ein heisses junges Blut 5 ggr.
— Nr. 5. Mignon, von Göthe: Kennst du das Land 5 ggr.
— Nr. 6. An die Vergangenheit: Wo find ich euch? 3 ggr.
Sutor, W. Vierstimmige Gesänge 1 Thl.
Trost den Kleinen, Lied: Es hat mich immer sehr verdrossen, mit Guit. Begl. 4 ggr.
Weber, C. M. v., der arme Minnesänger: Lass mich schlummern, Herzlein, für Pf. oder Guit. 4 ggr.
— Lied aus Preciosa: Einsam bin ich, nicht alleine, mit Pf. oder Guit. Begl. 4 ggr.
— Es singt ein Vöglein witt witt, mit Pf. Begl. 4 ggr.
— dasselbe mit Guit. Begl. 4 ggr.
— Die Zeit, mit Pf. oder Guit. Begl. 2 ggr.

Zu Schneiders Weltgericht sind die Chor-Singstimmen lithographirt, zu 1 1/3 ggr. Netto der Bogen, auf feste Rechnung bei mir zu bekommen.

Musikalisches Lexikon.

Bei der Kulturstufe auf welcher die Kunst in unsern Tagen steht, kann das Koch'sche Lexikon nun einmal nicht mehr genügen, das einseitige Rousseausche sogar noch weniger, und auch das neuere von *Castil-Blaze* ist — neben vielem etwaigen Guten — wenigstens nicht das, was man von einem solchen Hülfsbuche, zumal für Deutschland, fodern und erwarten darf.

Das Erscheinen eines neuen Werkes dieser Art, welches das Wesen der Kunst aus einem höheren, dem Zeitgeist gemässen ästhetischen Standpunkt auffasse, und auch das gesammte Feld der Technik sachgemäss darstelle, ist daher in so hohem Grade ein Zeitbedürfnis, dass, wer es ernstlich mit der Kunst meint, und an deren veredelnde Einwirkung auf die sittliche Bildung unseres Geschlechtes glaubt, sich gewissermasen verpflichtet achten muss, für die Verbreitung geläuterter Kunstansichten mitzuwirken so weit er es vermag.

In dem Glauben, in diesem Fache Einiges zu vermögen, und mich in den bis jetzigen zwölf Bänden der allgemeinen Encyclopädie der Künste und Wissenschaften von Ersch und Gruben, bisher einigermasen erprobt zu haben, habe ich nach und nach Vieles gesammelt und alphabetisch geordnet, was, zusammengenommen mit manchem bereits völlig Entworfenen, und theils nur noch des Niederschreibens, theils auch nur noch einiger Redigirung Bedürfenden, schon ein vollständiges Werk heissen kann, und allenfalls sogleich der Presse übergegeben werden könnte, wünschte und hoffte ich nicht, meinem Unternehmen grössere Vollständigkeit und Ausführlichkeit dadurch verschaffen zu können, dass ich der öffentlichen Herausgabe noch gegenwärtige

Einladung an alle Sachverständige, zur Theilnahme und Mitarbeit

vorangehen lasse.

Ich lade daher alle diejenigen Sachverständigen, welche zur Mitarbeit oder Theilnahme geneigt wären, freundlichst ein, sich mit mir baldmöglichst in Verbindung zu setzen, und mir allenfalls auch zugleich den oder die Artikel, welche sie zu bearbeiten und wie bald einzusenden gedenken, anzuzeigen. Vorzüglich wünschte ich noch mehrere Beiträge an historischen Artikeln, an mathematischen, und noch manche ästhetische. Uebrigens versichere ich, dass ich jeden der Sache entsprechenden Beitrag, im Collisionsfalle, einem etwa schon von mir selbst bearbeiteten, gerne vorziehen werde.

Meiner Idee nach müsste unter jedem Artikel der Verfasser (sofern er nicht das Gegentheil wünscht) genannt, und das Honorar *pro rata* repartirt werden, das Ganze aber bald erscheinen.

Darmstadt, 30. Juni 1824.

Gottfried Weber.

by Google

Gesuchte und angebotene Stellen.

Musik- oder Chordirector.

Ein noch in der Blüthe des männlichen Alters stehender Musiker, welcher schon an bedeutenden Orchestern als Violinist, Chor- und Musikdirektor gestanden hat, viele Routine besitzt, auch als Componist fürs Theater Etwas leisten kann, wünscht wieder als Musik- oder Chordirector, zu einem soliden Theater zu gehen. Da derselbe nicht ausser Engagement steht, so werden ihm annehmbare Anerbietungen (unter der Addresse: an A. X. pr. Addr. der Hofmusikhandlung B. Schott Söhne in Mainz) auch nach längerer Zeit noch, willkommen sein.

Eine Stelle als erster Flötist

in einer Kapelle oder einem Theater-Orchester, sucht ein Musiker, welcher als solcher mehrere Jahre an einem bedeutenden Theaterorchester angestellt ist, und sowohl in Hinsicht der Eleganz als Delikatesse des Vortrags, einen seltenen Grad von Fertigkeit auf seinem Instrument erreicht hat, auch als Theoretiker sehr erfahren ist, so dass er sich einer jeden Prüfung unterziehen kann. Man wende sich in Anfragen an die Unterzeichneten, welche ihn mit Ueberzeugung als einen äusserst talentvollen jungen Mann empfehlen können, und denen, welche darauf reflectiren, mit Vergnügen über alles Weitere Auskunft geben werden.

Die Hofmusikhandlung von B. Schotts Söhnen
in Mainz.

Zu einer Stelle als erster oder zweiter Clarinettist in einem Orchester, oder als Director bei einer Militär-Musik,

empfiehlt sich ein junger Mann, dem Unterzeichneter das Zeugniss geben kann, dass er die erforderlichen Eigenschaften in vollem Grade besitzt. Portofreie Anfragen beantwortet

A. Schott,
Musik- und Instrumenten-Handlung
in Antwerpen.

Die Briefe aus Deutschland sind an die Schott'sche Hofmusikhandlung in Mainz zu adressiren.

Ein Serpentist und ein erster Fagottist

werden bei einem Niederländischen, in einer der ersten Städte Hollands garnisonirenden Regimente, mit der besonderen Bedingnis gesucht, dass jeder auch noch ein Streich-Instrument, besonders einer von ihnen Violoncell spiele, was,

Digitized by Google

nebst dem Gehalte, zu bedeutenden Nebenverdiensten Veranlassung giebt. Die einlaufenden Anmeldungen werden von der Hofmusikhandlung B. Schott Söhne in Mainz, jedoch nur Portofrei, angenommen.

Ein guter Trompeter

wird zu einem holländischen Infanterie-Regiment, in einer bedeutenden Stadt garnisonirend, gesucht. Auf Portofreie Briefe an die B. Schott'sche Hofmusikhandlung in Mayns wird dieselbe die nöthige Auskunft geben.

Zu verkaufen.

Geige von Stradivari.

Eine herrliche Geige von A. Stradivarius, vom Jahre 1688, aus dem Nachlasse des vor 2 Jahren im 82. Lebensjahre verstorbenen Th. Hofflmayr (S. Gerbers A. Lex. S. 652, wo aber das Geburtsjahr 1740 heissen muss) dessen Concertgeige sie etwa 60 Jahre lang gewesen und auf 80 Louisd. taxirt worden war, steht bei einem Verwandten des Verstorbenen aus freyer Hand zu verkaufen. Näheres ist bei der Redaction zu erfragen.

Flügel - Pianoforte

von

A. Streicher in Wien

von sechs Oktaven, in Nussbaum- und in Maser-Eschenholz, sind wieder neuerdings und fortwährend in hinlänglicher Anzahl zur Auswahl zu finden in der Hof-Musikhandlung von

B. Schotts Söhnen in Mainz.

Nachricht für Militär-Musikchöre.

Türkische Becken, und andere Militär-Musik-Instrumente.

Wir sind kürzlich mit einem neuen Transport vorzüglich guter, grosser und ganz ächter türkischer Becken versehen worden, wovon der Preis um ein Bedeutendes billiger ist als früherhin.

Ferner werden bei Unterzeichneten alle Gattungen Blas-Instrumente mit möglichstem Fleisse verfertigt, worunter besonders folgende nach neuesten sehr verbesserten Einrichtungen gefertigte zu erwähnen sind.

Fagotte mit 15 Klappen, nach C. Allmenräders Erfindung,
Octav-Contrafagotte mit 8 Klappen,

Digitized by Google

Drachen-Bass mit 6 Klappen,
Metall-Serpent, oder *basson Russe*, mit 3 Klappen,
Bassett-Horne, von Buchs, mit 15 Klappen,
Englisch Horn, von Buchs, mit 12 Klappen,
Oboen, von Buchs und Ebenholz, mit 14 und 15 Klappen,
Clarinette, von Buchs und Ebenholz, mit 12 bis 18 Klappen,
Flöten von Buchs, Eben- oder Granadillholz, von 8, 9 und 10 Klappen,
Inventions-Horn und *Trompeten*, mit doppeltem Zug, oder 6 Klappen,
Doppelposaunen, nach G. Webers Erfindung,
Bass-Posaune (Buccin) mit Schlangenkopf und Stimmzug.

Die Reinheit beim Abstimmen wird durch Mitwirkung erprobter Künstler erzielt, weshalb wir dafür vollkommene Versicherung geben können.

B. Schotts Söhne,
Grossherzogl. Hess. Hofmusik- und Instrumenten-Handlung.

Neue Verlagwerke

von

B. Schotts Söhnen in Mainz.

Ant. Reicha, 6 *Quintuors pour Flûte, Hautbois, Clarinette, Cor et Basson, dédiés à son ami J. C. Bonjour. Oeuv.* 100. **No. 1 à 6, chaque** 3 fl. 12 kr.

No. 1. in *F-dur*, 2. in *d-moll*, 3. *Es-dur*, 4. *e-moll*, 5. *a-moll*, 6. *B-dur*.

Durch die frühere Herausgabe von 18 Quintetten für die nämlichen Instrumente hat dieser verdienstvolle Componist bereits diese Musikgattung zu einer der beliebtesten gemacht, und sich, als Stifter derselben, einen grossen Ruf erworben. Das vorliegende *Opus* 100 liefert nun 6 neue Quintette, welche an Gediegenheit und Anpassung an den Character der Instrumente, die vorhergehenden noch übertreffen, und gewiss jedem Freunde dieser Musikgattung vorzügliches Vergnügen gewähren werden. Um die Gemeinnützigkeit der Komposition noch zu erhöhen, ist die Oboe-Stimme so eingerichtet, dass sie auch auf einer Flöte mit C-Fuss gegeben werden kann.

Ant. Reicha, 6 *grands Trios concertants, pour Pianoforte, Violon et Violoncelle, dé-*

Digitized by Google

diés à son ami Amadée Ardisson. Oeuvr. 101.
Liv. 1 *à* 6, *chaque* 3 fl. 30 kr.

Liv. 1. in *Es*-dur, 2. in *d*-moll, 3. in *C*-dur, 4. in *F*-dur, 5. in *D*-dur, 6. in *A*-dur.

„Meine Absicht war," schreibt der treffliche Componist, „indem ich diese Terzette schrieb, die 3 Instrumente so zu „vereinigen, dass sie so zu sagen nur ein einziges bildeten, „und, in dieser Verbindung, jedes so wichtig als möglich „zu machen. Das Pianoforte kann demnach nicht ausschlies„send hervorstechen. Nach meinem Plane musste es öfters „der Violine, oder dem Violoncell, oder beyden zugleich, „zur Begleitung dienen. Nur in der Vereinigung aller drey „Instrumente kann das Pianoforte interessant werden, und „nur so können gegenwärtige Trios beurtheilt werden. — Die „richtige Aufführung dieser Stücke mag folgendermasen be„zweckt werden: Man studire sie erst dann miteinander „ein — um gegenseitig über die wahren Effekte überein zu „kommen — wenn die schwersten Sätze jeder Stmme ein„zeln durchgesehen sind, und sehe dabei vorzüglich dar„auf, die singenden und hervorgehobenen Stellen eines In„struments nicht mit den beyden andern zu verdunkeln. „Das Talent eines Virtuosen besteht vorzüglich darin, die „feinern Absichten des Autors, für welche es keine Zei„chen gibt, zu fühlen und zu errathen." —

Die Verleger glauben keine weitere Empfehlung beifügen zu müssen. Vorstehende Aeusserung des berühmten Herrn Verfassers umfasst alles was zu Gunsten der vorliegenden Trios von uns gesagt werden könnte.

Aloise Schmitt, *Sonate pour Pianoforte, composée pour les jeunes Amateurs. Op.* 52. *Liv.* 3. 48 kr.

Der Name des Componisten bürgt für die Zweckmäsigkeit dieser Folge von schönen und doch leichten Klavier-Sonaten.

C. F. Beck, 12 leichte, dreystimmige Gesänge, zum Gebrauche des methodischen Singunterrichts, besonders in den Schulen; 3te Sammlung. 48 kr.

Die 1te und 2te Sammlung haben in unserm Verlage seit 18 Monaten die Presse verlassen, und seither ihre Zweckmäsigkeit, sowohl für den Singunterricht in Schulen, als auch zur Unterhaltung bei Gesellschaften, erprobt. Die Texte sind, besonders für die Jugend, sorgfältig gewählt, und die Composition ist eben so leicht, als angenehm für das Gehör. Daher hoffet die Verlagshandlung, durch diese Anzeige der

Digitized by Google

Herausgabe der 3ten Sammlung, den Freunden dieser Gesänge eine willkommene Nachricht gegeben zu haben.

C. F. Beck, *Concerto pour le Pianoforté, avec accompagnement de 2 Violons, Alto, Basse, 2 flûtes et 2 Cors* 2 fl. 42 kr.

Der Componist hat auch hier für Klavierspieler gesorgt, welche die, zu Ueberwindung grosser Schwierigkeiten erforderliche Fertigkeit noch nicht errungen haben, und das Accompagnement ist so beschaffen, dass dieses Concert auch mit einem kleinen Orchester aufgeführt werden kann.

Folgende Werke waren zu Ostern 1821 bei uns neu erschienen:

Ouvrages théoriques.

Dr. Gfr. Webers Theorie der Tonsetzkunst, zweite, durchaus umgearbeitete Ausgabe, in 4 Bändchen, mit dem Bildnisse des Verfassers 14 fl. 24 kr.
Dotzauer, Violoncell-Schule, mit deutschem und französischem belehrendem Texte 8 fl. 36 kr.
P. v. Winter, vollst. Singschule, mit Vorbemerkungen und Erläuterungen, deutsch, italienisch u. französisch 16 fl. 12 kr.
Gamme pour le Cor de Postillon à Clefs 12 kr.

Verschiedenes.

Aloys Schmitt, Weihnachts-Geschenk, in Gesängen und Clavier-Solos 2 fl. 30 kr.
Der musikalische Hausfreund für 1821. 36 kr.
10 musikalische Visite-Karten 24 kr.

Pièces d'Harmonie.

Seiff, *pièces d'Harmonie à 8 parties*, Cah. 2. 2 fl. 24 kr.
J. Küffner, *Musique turque*, op. 116. 4 fl.
Gfr. Weber, Festgesang, für 4 Männerstimmen und allgemeinen Chor, mit Begleitung mehrer Instr. oder des Pianof., Partit. und Clavierausz., nebst ausges. Stimmen Op. 40. (Siehe unter *Partitions*) 3 fl.

Musique pour l'Orch.

J. Küffner, 4me *Sinfonie à grand et moyen Orch. Oeuvr.* 141 4 fl. 30 kr.
— 5me *Sinfonie pr. id. Oeuv.* 142 4 fl. 30 kr.
Forsith, Nachtigallen-, Frösche-, Kukuk-, 2te Samml. Schlittage-Walzer, 10- od. 16stimmig 2 fl.

Partitions.

Gfr. Weber, Festgesang, für 4 Männerstimmen und allgemeinen Chor, mit Begleitung von 2 Clarinetten, Flöte, 1 Fag., Violon, und oblig. Harfe; dann Tromp. u. P. ad lib., — oder mit Pianoforte allein. Partit. und Clavierausz., nebst ausges. Stimmen; Op. 40. 3 fl.

Digitized by Google

Musique de Violon.

Recueil, *pr. 1 Vlon, Cah. 1. 2me Edit.* 1 fl.
— — — *Cah. 2.* 48 kr.
A. Brandt, *Choix d'airs de l'Op. le Solitaire pr. 2 Vlons* 1 fl. 36 kr.
Guenin, *3 Sonates pour le Violon avec acc. d'un second Vlon, op. 10.* 1 fl. 30 kr.
J. Küffner, *3 Duos pr. 2 Vlons, Oeuv. 143.* 2 fl. 48 kr.
Lolli, *Duo curieux, pr. 2 Vlons* 8 kr.
Molique Concertino pr. Vlon av. Orch. 3 fl.
E. Roy, *24 Contredanses pr. 1 Vlon* 36 kr.

Musique pour l'Alto.

J. Küffner, *Conc. pr. Alto av. Orch. Oeuv. 139.* 4 fl. 30 kr.

Musique pour le Violoncelle.

Dotzauer, Violoncell-Schule, deutsch und französisch, siehe vorstehend, unter: *Oeuv. théor.* 8 fl. 36 kr.

Musique pour la Flûte.

J. Cardon, *3 Duos* 1 fl. 48 kr.
J. Küffner, *2 Duos pr. 2 Flûtes, op. 148.* 2 fl.
Rossini, *Ouverture de l'opéra Eduard et Christine, pr. Fl. 2 Vlons, Alto et Vello* 1 fl. 24 kr.
(Siehe auch nachstehend unter *Musique p. Guit.*)

Musique pour le Flageolet.

Eugene Le Roy, *24 Contred. et Walses pr. Flageôl. seul* 36 kr.
— — *24 Pièces en Duos pr. 2 Flageol.* 1 fl. 24 kr.
— — *quatre Thèmes var. pr. Flag. seul.* 45 kr.

Musique pour le Cor.

Henry Gugel, *12 Etudes* 1 fl. 12 kr.
— *Nocturne pastoral, pr. Cor avec Pianof.* 48 kr.
Dickhut et Hagen, *18 Trios pr. 3 Cors* 1 fl. 24 kr.
Gamme pour le Cor de postillons à clefs 12 kr.

Musique pour le Basson.

C. Allmenräder, *Potp. pr. le Basson avec Orch. ou Pf.* 3 fl.

Musique pour la Guitarre.

J. Arnold, *6 Duos pr. Guit. et Fl. ou Vlon liv. 2.* 24 kr.
— *6 Duos pr. Guit. et Flûte ou Vlon liv. 3* 24 kr.
A. Brand, *Trio pr. Guit., Vlon et Alto* 1 fl. 48 kr.
Ernst, *Var. sur un Thème de Carafa pr. Guit. et Fl. No. 1.* 36 kr.
— *Thème du Barbier de Seville, de Rossini, varié pr. Guit. et Flûte No. 2.* 36 kr.
— *Thème chanté pr. Md. Vespermann, varié pr. Guit. et Fl. No. 3.* 48 kr.
— *Bolero de Carafa pr. Guit. et Fl. No. 4.* 36 kr.
— *Aria de l'op. La Gazza ladra de Rossini, pr. Guit. et Fl., No. 5* 36 kr.

Digitized by Google

Forsith, *Walzer fav. introd. pr. Guit. et Flûte*, No. 24. 8 kr.
— *Nachtigallen-Walzer pr. Guit. et Flûte*, No. 25. 8 kr.
— *Castagnetten-Walzer, pr. Guit. et Flûte*, No. 26. 8 kr.
— *Frosch-Walzer, pr. Guit. et Flûte*, No. 27. 8 kr.
— *Kukuk-Walzer, pr. Guit. et Flûte*, No. 28. 8 kr.
(*Siehe musique pour l'orchestre*).
— *Bops-Walzer pr. Guit. et Flûte*, No. 29. 8 kr.
— *ti Walz. 2me Cah. de Schlittg. pr. Guit. seul.* 24 kr.
Walse fav. de Preciosa, pr. Guit. et Flûte, No. 30. 8 kr.
— — *d'Olympia, pr. idem*, No. 31. 8 kr.
Küffner, *Ouv. de l'Op. le Solitaire, pr. Guit., Fl. ou Vlon et Alto* 1 fl. 12 kr.
— *10me Potpourri de l'Op. Euryanthe pr. Fl. ou Vlon, Alto et Guit. op. 141.* 1 fl. 30 kr.
— *11me Potp., tiré de l'op. Euryanthe, pour Guit., Flûte ou Vlon, et Alto, op. 115.* 1 fl. 12 kr.
Reissinger, *Variat. p. Guit. Seule* 24 kr.

Musique de Pianof. av. accomp.

Henry Gugel, *Nocturne pastoral pr. Cor et Pianof.* 48 kr.
J. Küffner, *9me Potpourri, pr. Pianof. et Flûte ou Vlon, tiré de l'op. Euryanthe, op. 145.* 1 fl. 24 kr.
G. Kummer, *Air varié concert. pr. Pianof. et Fl. Oeuv. 15.* 48 kr.
W. A. Mozart, *Sinfonies No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. arr. pr. J. N. Hummel pour Pianof., Flûte, Vlon et Vclle, chaq. à* 2 fl. 24 kr.

Pour le Pianoforte à 4 Mains.

Heuschkel, *6 Pièces fav. Oeuv. 12. Liv. 1. 2. à* 1 fl. 30 kr.
— *Marche de l'op. Semiramis de Rossini No. 13.* 48 kr.
Ch. Rummel, *Polonaise, Oeuv. 46.* 1 fl.
— *grand Divertissement, Oeuv. 48.* 2 fl. 24 kr.
— *grande Walse, op. 49.* 1 fl. 48 kr.
Aloyse Schmitt, *Variat. op. 51.* 40 kr.

Pour le Pianoforte seul.

Carafa, *Choix d'airs de l'Op. La Solitaire.* 1 fl. 24 kr.
Constantin, *Recueil de Contredanses.* 48 kr.
M. Henkel, *choix de Rond. et Pol. de No. 15 au 28 chaq. à* 8 kr.
— *Sonatine op. 70.* 30 kr.
J. Küffner, *Pantomine, op. 149.* 36 kr.
Moscheles, *Oeuv. du Ballet les Portraits. Oeuv. 40.* 40 kr.
Mozart, *Sinf. No. 1. 2. 3. 4. 5. 6. arr. pr. Hummel, chaq. à* 1 fl. 36 kr.
Rossini, *Choix d'airs du Barbier de Seville.* 1 fl. 30 kr.
Ch. Rummel, *Fant. et Var. sur deux Thèmes connus, Oeuv. 47.* 1 fl. 48 kr.
A. Schmitt, *7 Sonatines No. 1-7. chaq.* 36 kr.
C. M. de Weber, *Ouv. de l'Op. Euryanthe, arr. facilement par Heuschkel.* 48 kr.

(Wird fortgesetzt.)

Intelligenzblatt

zur

CAECILIA.

1824.

Nr. 4.

Nachricht

die Zeitschrift *Cäcilia* betreffend.

Mit dem gegenwärtigen vierten Hefte schliesst sich der erste Band der Cäcilia. Die Verlaghandlung hat darin, statt der für einen Band versprochenen „circa 20 Bogen", nur allein an Text, die Beilagen nicht gerechnet, 24 Bogen, mit Inbegriff dieser letzteren und des Inhaltverzeichnisses aber 26½ Bogen, und, das Intelligenzblatt mitgerechnet, im Ganzen 32 Bogen nebst Titelkupfer geliefert: Alles ohne an eine Erhöhung des Preises (von 36 kr. oder 8 ggr. p. Heft,) zu denken, bei welchem es auch jetzt und künftig für die Abonnenten sein Bewenden behält, indess man sich bestreben wird, künftig wie bisher, unter Beibehaltung aller ursprünglichen Bedingnisse, fortwährend Mehr als das Versprochene zu leisten.

Das Unternehmen selbst ist, durch sehr ehrenvoll ermuthigende Theilnahme von Mitarbeitern und Lesern, sehr gesichert.

Das 5. Heft, (erstes des zweiten Bandes) wird dem gegenwärtigen unverzüglich nachfolgen, und überhaupt sollen im Laufe dieses Jahres noch drei Hefte erscheinen.

Uebrigens sind die dem gegenwärtigen vorhergehenden Hefte, welche bisher im Buchhandel nicht mehr zu haben gewesen, so eben neu aufgelegt worden, und werden in Kurzem wieder in jeder Buch- oder Musikhandlung zu den bekannten Preisen zu haben sein.

Die Redaction der *Cäcilia.* — Die Verlagshandlung *B. Schott Söhne.*

Anzeige
die Einrückungsgebühr ins Intelligenzblatt betreffend.

Indess, der vorstehenden Anzeige zufolge, der Abonnementspreis unverändert bleibt, sehen wir uns genöthigt, wegen eingetretener bedeutender Vergrösserung der Auflage, die Einrückungsgebühr ins Intelligenzblatt für die Zukunft folgendermasen zu bestimmen:

Der Einrückungspreis ist 1 Ggr. oder $4\frac{1}{2}$ Kr. pr. Zeile, (wie bisher;) bei Artikeln von mehr als 10 Zeilen aber für die folgenden Zeilen $\frac{1}{3}$ weniger.

B. Schott Söhne
Grossherzogl. Hess. Hof-Musikhandlung.

Ankündigung
einer Missa auf Subscription.

Unterzeichneter bietet hierdurch dem musikalischen Publikum, besonders aber den römisch-katholischen Kirchen und Klöstern, eine vollständige solenne *Misse* von seiner Komposition in Partitur auf Subscription an. Diese Misse ist Seiner Heiligkeit dem vorigen Pabst zugeeignet, welcher den Verfasser deshalb zum Ritter des goldenen Sporns ernannte. Sie wird in der Grossherzogl. Hess. Hofmusikhandlung der Herren B. Schott Söhne zu Mainz in schönem Stein-Druck erscheinen, woselbst auch ein Probestück daraus (*Crucifixus*) für 12 kr. zu haben ist.

by Google

Der Subscriptions-Preis ist **Zwei Kronenthaler**; der Ladenpreis aber wird demnächst **Fünf Thaler** (9 Gulden) seyn.

Wer die Güte haben will, Subscribenten zu sammlen, erhält das zehnte Exemplar frei.

Cassel, im October 1822.

v. Apell,
Kurhess. geh. Rath, Mitglied der Philarmoniker zu Bologna und der Kön. Schwed. Akademie der Musik zu Stockholm.

Bekanntmachung

Die Fortsetzung des Gerberschen Tonkünstler-Lexikon betr.

Da es mir nicht wohl möglich ist, alle Briefe zu beantworten, die ich in Betreff der von mir unternommenen Fortsetzung des Tonkünstler-Lexikons erhalte, so mache ich hierdurch meinen geehrten Herren Correspondenten bekannt, dass ich bisher noch keinen Verleger zu dem gedachten Werke gefunden habe, so bald aber ein solcher sich findet, ich von ihren gütigen Beyträgen, wofür ich vorläufig ergebenst danke, Gebrauch machen werde.

Cassel den 15. August 1824.

v. Apell,
Kurhess. geh. Rath, Mitglied der Philarmoniker zu Bologna und der Kön. Schwed. Akademie der Musik zu Stockholm.

Nachricht.

Da wir Unterzeichnete uns nunmehr vereiniget haben, um die von mir, dem Geh. Rath v. Apell, in der *Cäcilia* angekündigte Fortsetzung des Gerberischen Tonkünstler-Lexikons gemeinschaftlich heraus zu geben, so machen wir dieses hiermit bekannt, und bitten, alle aus Teutschland hoffentlich eingehenden Briefe und Nachrichten an mich, Baron v. Winzingerode, zu Kirchohmfeld bey Stadtworbis, die aus dem Auslande kommenden Beyträge aber an mich, den erst genannten, beide postfrey, gelangen zu lassen.

Cassel den 24. Sept. 1824. *v. Apell*, Geh. Rath,
Bar. *v. Winzingerode.*

Musikalisches Lexikon

oder

musikalische Encyclopädie.

Nähere Anzeige.

Indem ich es freudig rühme, dass in der kurzen Zeit seit der Bekanntmachung meiner Einladung zur Theilnahme, (im

vorigen Hefte der *Cäcilia*) sich bereits nicht wenige Gelehrte und Künstler zur Gewährung meiner Bitte geneigt erklärt haben, unter welchen einsweilen folgende öffentlich zu nennen mir erlaubt ist:

v. Apell, *Frhr. v. Drieberg* (welcher das ganze Fach der alten Musik übernommen hat,) *Alexand. v. Dusch*, *G. Grosheim*, *A. B. Marx*, *Chr. H. Rinck*, *Fr. Rochlitz*, *Fr. Schneider*, *Dr. Stöpel*, *C. M. v. Weber*, *A. Wendt*, *Prof. Zelter*, —

und indem ich diesen verehrten Herren theils für mehre bereits übersandte Beiträge aufs Wärmste danke, theils der baldigen Erfüllung erhaltener Zusagen, so wie auch nicht ohne stolze Hoffnung dem Beitritte noch mancher anderer sehr gewünschten Mitarbeiter, namentlich unter Anderen auch unseres Dr. *Chladni* u. a. m. entgegensehen darf, — finde ich mich veranlasst, auf mehrfältige Fragen nach dem Plane des Lexikons, Folgendes zu erwiedern:

Der Plan des Lexikons, oder der musikalischen Encyclopädie, wie es allenfalls noch passender heissen dürfte, ist im Ganzen, (Einzelnes ausgenommen,) derselbe, und die Materien werden im Ganzen unter ebendenselben Artikeln vertheilt erscheinen, wie im Kochschen Lexikon. Es soll daher jeder bei Koch vorkommende Artikel auch in meinem Lexikon vorkommen, nur aber jeder zeitgemässer bearbeitet, vollständiger, vielseitiger und überhaupt möglichst besser, — ausserdem aber noch eine grosse Menge bei Koch gar nicht vorkommender Artikel. Durch zweckmässige Beseitigung ungehöriger Weit- und Breitschweifigkeit, soll dessen ungeachtet der Vorzug der Kürze und wo möglich noch grösserer Wohlfeilheit erzielt werden. *G. Weber.*

Nachricht.

European Review

or Mind and its Productions, in Britain, France, Italy and Germany.

In London erscheint seit Kurzem, unter dem Titel *European Review etc.* eine Zeitschrift welche es sich zur Aufgabe macht, eine fortlaufende Uebersicht des Zustandes und jeweiligen Fortschreitens der menschlichen Kenntnisse im umfassendsten Sinne des Wortes, und zwar aus allen europäischen Ländern und für alle europäische Länder, zu gewähren. Um diesen, man mögte sagen kolossalen, Plan auszuführen, sind Gelehrte aus allen europäischen Ländern zu Mitarbeitern für alle wissenschaftlichen und Kunstfächer gewonnen, und die Zeitschrift wird, in Monatheften von 10 Bogen, in 8vo, zugleich in englischer und in französicher, dann auch in teutscher und italiänischer Sprache, durch ganz Europa, so wie in die Amerikanischen Staaten etc. versendet.

Der Inhalt dieser Zeitschrift soll alle literarischen Ereignisse, von welcher Art und Gestalt sie sein mögen,

Digitized by Google

umfassen, und wird zu diesem Ende in folgende vier Hauptabtheilungen zerfallen:

I. Original-Aufsätze.

II. Critische Abhandlungen über die neuesten und vorzüglichsten literarischen Werke und Brochuren, mit zweckmässigen Auszügen aus denselben begleitet

III. Aehnlich critische Abhandlungen über die in allen periodischen Blättern befindlichen interessantesten Aufsätze, nebst Auszügen.

IV. Literarische Nachrichten aller Art.

Der Preiss für die Zeitschrift in englischer Sprache ist 5 Schilling (1 Rthlr. 12 gr.) für jedes Heft, oder 3 Pf. Sterl. (18 Rthlr.) für die 12 Hefte, welche 4 Theile bilden: In französischer Sprache kostet jedes Heft 4 Franken, oder 48 fr. (12 Rthlr.) jährlich.

Das Fach der Musik in Deutschland hat Herr Dr. Gfr. **Weber** übernommen, weshalb die deutschen Verleger musikalischer und auf Musik beziehlicher Compositionen und Schriften, welche wünschen, ihre Verlagsartikel in der erwähnten Monatschrift vor dem grössten europäischen Publikum zur Sprache gebracht zu sehen, eingeladen werden, ihre Verlagskataloge und jeweiligen Novitätenverzeichnisse jedesmal aufs baldigste an genannten Herrn *franco* einzusenden.

Neue Musikalien,

welche im Verlag

von

Breitkopf und Härtel

in Leipzig

erschienen sind.

Für Orchester.

Boyneburgk, Fr. *Baron de*, 2 *Polonoises*, 1 *Cotillon*, 6 *Walses et* 5 *Eccossoises pour Orchestre*. Op. 15. 1 Thlr.

Gerke, A., 2 *Polonoises à gr. Orchestre*. Op. 11. 2me *Suite* 1 Thlr. 4 gr.

Lindpainter, P., *Ouverture de l'Op.: Sulmona, à grand Orchestre*. Op. 43. 1 Thlr. 16 gr.

Ries, Ferd., 4me *Sinfonie à grand Orchestre*. Op. 110. 3 Thlr. 12 gr.

Wilms, J. W., *Sinfonie à grand Orchestre*. Op. 58. 3 Thlr. 12 gr.

Für Blasinstrumente.

Gabrielsky, W., 16 *Amusemens faciles et agréables pour* 2 *Flûtes*. Op. 63 18 gr.

— *Fantaisie pour la Flûte seule*. Op. 64 6 gr.

— 6 *Adagios pour la Flûte seule*. Op. 65 6 gr.

Kummer, G. H., *Concerto pour le Basson avec accomp. de grand Orchestre.* Op. 25. C-dur 2 Thlr. 12 gr.
Mejo, Gmo., *Variations sur la chanson: Gaudeamus igitur etc. pour des Instrumens à vent.* 1 Thlr. 12 gr.
Nicholson, C., 3 *Duos concert. p. 2 Flûtes* 1 Thlr. 4 gr.

Für Pianoforte.

Boyneebourgk, Fr., *Baron de*, 2 *Polonoises*, 1 *Cotillon* 6 *Walses et* 5 *Eccossoises pour le Pianoforte à* 4 *mains.* Op. 15. 16 gr.
Cramer, J. B., 14*me Divertissement dans le style italien pour le Pianoforte* 12 gr.
Dussek, J. L., *Rondeau du* 12*me Concerto* (Es-dur) *arr. à* 4 *mains par F. Mockwitz* 1 Thlr.
Ebers, C. F., *Polonoise royale pour le Pianoforte à* 4 *mains.* Op. 54. 12 gr.
Field, John., *Rondeau du* 6*me Concerto pour le Pianoforte* 12 gr.
Kohler, E., *Introduction et Variations brillantes sur la Marche d'Alexandre, pour le Pianoforte à* 4 *mains* 1 Thlr.
— 3 *Rondeaux pour le Pianoforte à* 4 *mains* 16 gr.
Krägen, Ch., *grand Trio pour le Pianoforte, Violon et Violoncelle* 1 Thlr. 12 gr.
Kurpinski, Ch., *Fantaisie pour le Pianoforte*, Op. 10. No. 2. 12 gr.
— *Collection de* 14 *Polonoises et* 4 *Mazures pour le Pianoforte.* Op. 11. Liv. 1. 2. *à* 16 gr.
Louis, Ferd., *Prince de Prusse, Rondeau tiré de l'Oeuvre* 3. *arrangé pour le Pianoforte à* 4 *mains par F. Mockwitz* 1 Thlr.
Mozart, W. A., *grande Sinfonie arrangée pour le Pianoforte avec accomp. de Flûte, Violon et Violoncelle par J. N. Hummel.* No. 1 et 2. *à* 2 Thlr.
Ries, Ferd., 8*me Fantaisie pour le Pianoforte, sur des Thèmes favoris de l'Op.: Zelmire, de Rossini.* Op. 121 16 gr.
— 4*me grande Sinfonie arrangée pour le Pianoforte à* 4 *mains par Fr. Mockwitz* 2 Thlr.
— 5*me grande Sinfonie arrangée pour le Pianoforte à* 4 *mains par Fr. Mockwitz* 2 Thlr.
— *la même arrangée pour le Pianoforte seul par Hüttner* 1 Thlr.
Sörgel, F. W., 31 *petites pièces pour le Pianoforte tirées d'airs connus etc.* Liv. 3. 16 gr.
— 3 *Marches pour le Pianoforte à* 4 *mains* Op. 16. 12 gr.

Für Gesang.

Bornhard, J. H. C., 8 Canzonetten, (italiänisch und deutsch,) mit Begleitung der Guittarre 16 gr.
Drexel, Fr., 6 Gesänge, mit Begleitung der Guitarre, 16tes Werk 12 gr.
— 6 Lieder für eine Singstimme, mit Begleitung der Guitarre. 21stes Werk 12 gr.
Neukomm, Sigd. *Stabat mater, à* 4 *Parties en* 2 *Choeurs. Partition.* Op. 38 1 Thlr 8 gr.

Digitized by Google

Speier, Wm., 3 Gedichte von Uhland, für eine Singstimme, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14. 10 gr.

Für Orgel.

Fischer, M. G., 24 Orgelstücke, durch alle Dur- und Molltonarten. Allen angehenden Orgelspielern gewidmet und zur fleissigen Uebung empfohlen. 15tes Werk, 7te Sammlung 1 Thlr.

Portrait von J. B. Cramer. 12 gr.

Verlags-Musikalien
von
H. A. Probst
in Leipzig.

Musik für Gesang.

Weber, Gottfr., *Messe No. 3, oder fünf Hymnen*, lateinisch und deutsch, für Chor- und Solostimmen, mit vollständiger Begleitung. Op. 33. Partitur 3 Thlr.

Danzi, F., *Der 128 Psalm, (Beati omnes)* lateinisch und deutsch, für 4 Singstimmen, mit vollständiger Begleitung. Op. 65. Partitur. 16 gr.

Eberwein, Max. *Ballade* für eine Bassstimme, mit Begleitung des Pianoforte zu vier Händen 12 gr.

Moltke, C., *Weihe der Liebe, sechs Lieder* von Ernst Schulze, mit Begleitung des Pianoforte oder der Guitarre Op. 14. 14 gr.

Schwerzell, Wilhelmine v., *Zwölf Lieder* von Göthe, Fouqué, Hebel, Tiek und Uhland, für eine, zwei und drei Singstimmen, mit Begleitung des Pianoforte 18 gr.

Für Saiten- und Blase-Instrumente.

Beethoven, L. v., *Morceaux choisis arrangés à grand Orchestre par le Chev. J. de Seyfried*, Liv. 1. 1 Thlr. 12 gr.

Eberwein, Charles, *Sept Entr-Actes à grand Orchestre.* Oeuv. 13. 2 Thlr. 8 gr.

Seyfried, J. Chev. de, *Ouverture de l'Opéra comique „Au Lion d'or" à grand Orchestre.* O. 48 2 Thlr.

Baillot, P. *Trois Quatuors pour deux Violons, Alto et Basse.* Oeuv. 34. No. 1. 1 Thlr.

Crémont, P., *Trois grands Duos concertans pour deux Violons.* Oeuv. 10. Liv. 1. 2 Thlr.

Praeger, H. A., *Douze Etudes pour le Violon seul. (dédiées à Mr. L. Spohr.)* Oeuv. 44. Liv. 1. 20 gr.

Muehling, A., *Nocturne à grande Harmonie.* Oeuv. 29. 3 Thlr.

Gabrielsky, W., *Quatuor pour Flûte, Violon, Alto et Violoncelle.* Oeuv. 60. 1 Thlr. 16 gr.

Digitized by Google

Fuerstenau, A. B., *Trois Trios avec des Fugues pour trois Flûtes.* Oeuv. 22. 1 Thlr. 16 gr.

Thurner, E., *Trio pour Hautbois, (Flûte ou Clarinette,) et deux Cors.* Oeuv. 56. 8 gr.

Grenser, C., *Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes.* Oeuv. 1. No. 1. 20 gr.

Mas, fils. *Trois grands Duos concertans pour deux Flûtes* 1 Thlr. 12 gr.

Kummer, Gaspard, *Introduction et Variations sur un Thème de Mozart, pour Flûte et Guitarre.* Oeuv. 10. 6 gr.

Koehler, H., *Six Préludes ou Amusemens caractéristiques, pour la Flûte seule.* Oeuv. 141. 14 gr.

Kummer, G., *Six Caprices ou Exercices pour la Flûte seule.* Oeuv. 12 1 Thlr.

Für Pianoforte mit Begleitung.

Démar, S., *Concerto des Dames, pour le Pianoforte avec l'Orchestre* 2 Thlr.

Ries, F., *Grand Concerto pour le Pianoforte avec tout l'Orchestre. (dédié à Mr. Mochelles.)* Oeuv. 115 4 Thlr.

Marschner, H., *Premier grand Trio pour Pianoforte, Violon et Violoncelle.* Oeuv. 29 2 Thlr.

Clasing, J. H., *Sonate pour Pianoforte et Violon (dédiée à Mr. C. M. de Weber.)* Oeuv. 10. 1 Thlr.

Carulli, G. et F., *Trois Duos nocturnes pour Pianoforte et Guitare.* Oeuv. 189. No. 1. 12 gr.

Für Pianoforte allein.

Bach, A. W., *Introduction et Thème avec Variations pour le Pianoforte.* Oeuv. 6. 10 gr.

Kalkbrenner, F., *Rondeau militaire, pour le Pianoforte.* Oeuv. 62. 16 gr.

Klein, F. W., *Grande Sonate à contre-point, pour le Pianoforte.* Oeuv. 14. 12 gr.

Kuhlau, F., *Trois Sonates pour le Pianoforte.* Oeuv. 52 1 Thlr. 16 gr.

Reissiger, G., *Etrennes aux Elèves, deux Sonates agréables pour le Pianoforte.* Oeuv. 22. N. 1. 14 gr.

Schmitt, A., *Variations en forme de Fantaisie sur l'air de la Sentinelle, pour le Pianoforte. (dédiées à Mr. Hummel.)* Oeuv. 44. 16 gr.

Thurner, E., *Sonate brillante pour le Pianoforte.* Oeuv. 55. 18 gr.

Zoellner, C. H., *Rondeau pour le Pianoforte.* Oeuv. 8. 16 gr.

Assmayer, J., *Ouverture héroique, pour le Pianoforte à 4 mains.* Oeuv. 34. 1 Thlr.

Marschner, Eur., *Tre Scherzi per il Pianoforte à 4 mani.* Op. 28. 20 gr.

Mozart, W. A., *Don Giovanni, Drama in due Atti ridotto per il Pianoforte a 4 mani, (senza parole.) da C. Zulehner.* 6 Thlr. 12 gr.

Reissiger, G., *Rondeau divertissant, pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv.* 27. 1 Thlr.

Ries, F., *Air portugais avec Variations pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv.* 108. No. 1. 16 gr.

Schmitt, A. Grosses Tongemälde, für das Pianoforte zu 4 Händen. (*Jean Paul* gewidmet.) Op. 45. 1 Thlr.

Zoellner, C. H., *Grande Sonate amusante pour le Pianoforte à 4 mains. Oeuv.* 10. 1 Thlr. 8 gr.

Für die Guitarre.

Carulli, F., *Neuf Divertissemens pour la Guitarre seule. Oeuv.* 188 16 gr.

Musikalien
im Verlag der Buch- nnd Musikhandlung
von
T. *Trautwein*
in Berlin.

Instrumental-Musik.

Adagio und *alla Polacca*, nach Melodieen aus der Zauberflöte, F. Pfte. arr. 4 gr.

Allemande, nach dem beliebten Bolero von Caraffa, gesungen von Mad. Metzger-Vespermann im Barbier von Sevilla. F. Pfte. 4 gr.

Baake, F., (*Elève de Hummel et de Fred. Schneider*) *premier Rondeau pour le Pianoforte melé d'un Thême de Cherubini.* Op. 3. 12 gr.

Beethoven, L. v., *Sonate pour le Pianoforte.* Op. 31. Liv. 1. 2. à 18 gr.

— 3 *grandes Marches pour le Pianoforte à* 4 *mains.* Op. 10. 10 gr.

Cotillon nach Melodieen aus Euryanthe von C. M. v. Weber. Fürs Pfte. von Kelz. 4 gr.

— nach Melodieen aus Mozarts Figaro. Fürs Pfte. 6 gr.

— nach Melodieen aus Preciosa von C. M. v. Weber. Fürs Pfte. 4 gr.

— nach beliebten Melodieen von Mozart, G. Weber, Rossini und Boildieu. Fürs Pfte. 6 gr.

Engler, P. J., zwölf Orgelstücke verschiedener Art, und einige Uebergänge oder Tonausweichungen. 1te Sammlung 20 gr.

— vierzehn Orgelstücke verschiedener Art u. s. w. 2te Sammlung. 20 gr.

Freudenfeld, E. A., Leitfaden zum ersten Unterricht im Clavierspielen, für Lehrer und Lernende, nebst einer Musikbeilage mit Erläuterungen. 10 gr.

Fromelt, Berliner Ball-Musik. Zwei Walzer, zwei Ecossoisen und ein Cotillon f. Pfte. 8 gr.

Gluck, *Ouverture d'Iphigenia en Aulis, pour Pfte.* 6 gr.
Haydn, J., *Menuet du Boeuf, pour Pianoforte* 2 gr.
Horwitz, L., *3 Polonoises favorites pour le Pfte.* 8 gr.
— neuer Berliner Lieblingswalzer fürs Pfte. 2 gr.
Journal *de Flûte, ou Choix d'Airs d'Operas, de Variat. et de Dances pour une Flûte, arr. par Kelz.* Op. 90 Liv. 1. 2. 3. (wird fortgesetzt). à 6 gr.
Kelz, J. F., drei Galopp-Walzer f. Pfte. à 4 mains 6 gr.
— Introduction und Rondo über Melodieen aus Euryanthe und dem Freischützen f. Pfte. 10 gr.
— Kindermusik für das Pianoforte zu 4 Händen und 7 Kinderinstrumente. Op. 94. 12 gr.
— drei Favoritstücke, aus der Wienerin in Berlin, und dem Räuschchen (gesungen von Madame Neumann) für eine Flöte. 4 gr.
Kienlen, Polonoise, mit Trio f. Pfte. 4 gr.
— dieselbe à 4 mains 6 gr.
Messemacker, H., *Zapateado, Danse espagnole p. Pianoforte.* 8 gr.
Müller, C. F., leichte Jagdstücke für 2, 3 und 4 Hörner Op. 3. 8 gr.
— *Rondeau favori pour pianoforte à 4 mains.* O. 23. 20 gr.
— *grand Rondeau capriccioso pour Pianoforte avec Violon et Violoncello.* Op. 25. 18 gr.
Ries, F., *3 grandes Marches à 4 mains pour pfte.* 16 gr.
Schulz, J. A. P., *Sonata per il Gravicembalo solo.* Op. 2 16 gr.
Unterhaltungen für eine Violine. Ausgewählte Opern- und Tanzmusik, arr. von Kelz. Op. 91. 6 gr.
Weber, C. M. v., Aufforderung zum Tanz, variirt fürs Pianoforte von L. Horwitz. Op. 5. 12 gr.
— B. A., Marsch, aus der Jungfrau von Orleans, fürs Pianoforte. 2 gr.

Gesangmusik mit, und ohne Begleitung.

Benelli, A., *il Giorno natalizio, Cantata à 5 Voci con Acc. di pianoforte.* 1 Thlr.
— *Aria in Polacca, coll' acc. di pfte.* 8 gr.
— *quattro Ariette facili coll' acc. di pfte.* 16 gr.
Blangini F., *Duo, „per valli, per boschi," coll' acc. di pianoforte.* 8 gr.
Crelle, A. L., das Blümlein Wunderschön; Lied des gefangenen Grafen, von Göthe, mit Pfte. 16 gr.
Fischer, C. E., zwei Motetten, aus dem Anfange des XVI. Jahrhunderts, von Domin. Phinot und Morales. 18 gr.
Gluck, Duett für 2 Sopranstimmen, mit italiänischem und deutschem Text: Clavierausz. von F. Wollank. 18 gr.
— Cavatine aus den Pilgrimmen auf Mecca, mit Pfte. 4 gr.
Händel, Josua. Grosses Oratorium im Clavierauszug von Rex. 4 Thlr. 12 gr.
— Chorstimmen hierzu. 2 Thlr.
— ausgewählte Gesangstücke aus dessen Opern: im Clav. Auszug von F. Wallank. 1s Heft 1 Thlr.
2s Heft 18 gr.

Hassler, Hans Leo, Psalmen und christliche Gesänge. Partitur. 2 Thlr.
Jodler, drei Original Tyroler, von dem Tyroler Waldinger, nebst einer Anweisung zum Jodeln. 1s Heft. 12 gr.
Lafont, C. P., an die Hoffnung; Romanze mit französ. und deutschem Texte, für's Pianoforte. 4 gr.
Lied aus der Ferne, für die Bassstimme mit Pfte. 4 gr.
Mozart, W. A., *de profundis*. Clavier-Auszug. 6 gr.
Müller, C. F., Festgesang, gesetzt für grosse Militairmusik, eingerichtet für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Pianoforte und einer Violine. Op. 24. 12 gr.
Rungenhagen, C. F., 5 Gedichte von Streckfuss, mit Pianoforte. Op. 18. 12 gr.
— 3 Gesänge für 2 Sopran-Stimmen, mit Begleitung des Pianoforte. Op. 22. 3tes Heft der Duette. 12 gr.
— zwölf Sing-Uebungen für Sopran oder Tenor. Op. 23.
Tafellieder für Männerstimmen; in Musik gesetzt für die Liedertafel in Berlin, 1s Heft von F. Wollank. 12 gr.
— derselben 2s Heft von C. F. Rungenhagen. 16 gr.
Wollank, F., deutsche Gesänge. 11s Werk der Gesangstücke, mit Pianoforte. 12 gr.
— Cavatine für eine Sopran-Stimme nebst Chor, mit Begleitung des Pianoforte und einer obligaten Violine. 12s Werk der Gesangstücke. 8 gr.
— 3 Duette für zwei weibliche Stimmen mit Begleitung des Pianoforte. 8 gr.

Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik, in ausgesetzten Chorstimmen. 1s Heft. Samson, Orat. von Händel. 1 Rthlr. 9 gr.
— derselben 2s Heft. Mozart Hymne No. 6.
— derselben 3s Heft. Bach, J. S., der 149te Psalm.

Diese Sammlung wird fortgesetzt, und es werden davon jährlich 3 — 6 Werke erscheinen.

Neue Verlagswerke
von
S. A. Steiner et Comp.
in Wien.

L. v. **Beethoven**, Adag., Var. et Rondo pour Pianoforte, Vlon et Vcelle, op. 121. 2 fl. 24 kr.
C. Czerny, Var. u. Rondo, über Webers Jägerchor aus Euryanthe, für Pianoforte und Orchester, op. 60. 7 fl. 12 kr.
— Rondeau passionné, pour Pianoforte, op. 68. 54 kr.
Diabelli, Sonate pr. Pianoforte, à 4 mains, op. 33. 1 fl. 12 kr.
— 30 sehr leichte Uebungsstücke für die Guitarre, op. 39. 54 kr.

Digitized by Google

J. N. Hummel, 3 gr. Walses en forme de Rondeaux, pr. Pianoforte, op. 103 No. 1. 2. 3. chaq. 54 kr.
Benedict, J. Rondino pr Pianoforte, op. 3. 54 kr.
J. Moscheles, gr. Concert No. 3. in *E*-dur, für Pianoforte mit Orchester, op. 64. 7 fl. 12 kr.

Neue Musikalien
nach den Original-Manuscripten
herausgegeben
von
Johann André
in Offenbach a/m.

August 1824.

Amon Quartett für Flöte, Violin und Violoncell op. 84. Preis fl. 2. 30

Tonart D-dur. Dieses ist das 10te Werk der Amonschen Flötenquartetten. Alle 4. Stimmen sind conzertirend jedoch nicht schwer, und die Flöte ist besonders brillant und gut spielbar geschrieben.

Amon 2 conzertirende Quartetten für Clarinette, Violine, Viola u. Violoncell op. 106. fl. 3. — 30.

Tonarten B dur und Es-dur. Die Clarinette in B ist vorzüglich brillant, dabei gut in die Hand gesetzt.

Amon 3 conzertirende Quartetten für Horn, Violine, Viola und Violoncell op. 109. fl. 3. — 30.

Zweites Werk der Quartetten für Horn. Tonarten F. E u. Es. Herr Hofcappelmeister Amon ist als Virtuose auf dem Horn ein Schüler des berühmten Punto, daher man zur Empfehlung dieses Werk's, hinsichtlich der richtigen Behandlung der Hauptstimme, nichts weiter anzuführen braucht.

Amon Quartett für Hautbois etc. etc. op. 109. fl. 1. — 45.

Tonart F-dur. Es ist dies das erste vorstehender 3 Quartetten von Komponisten selbst für die Hautbois bearbeitet. Da alle Werke Herrn Hofcappelmeisters Amon sich sowohl durch schönen Gesang wie kunstgemässe Bearbeitung vortheilhaft auszeichnen, so werden vorstehende 4. Werke gewiss eine willkomne Erscheinung im musicalischen Publicum seyn.

Danzi. 3 Quintetten für 2 Violinen, 2 Bratschen und Violoncell op. 66. fl. 5. — 30.

Tonarten Es dur, f. moll und A-dur. Sie sind vorzüglich für Liebhaber geschrieben und zeichnen sich durch schönen Gesang und interessanter Bearbeitung aus.

Danzi. 3 Quintetten für Flöte, Hautbois Clarinette, Horn u. Fagott. op: 67. fl. 5 —.

Tonarten: G dur, E moll, Es dur.

Danzi. 3 Quintetten wie die vorhergehende. op. 68. fl. 5 —

Tonarten A dur, F. dur, D moll. Diese 6 Quintetten verdienen die grösste Auszeichnung, da sie für jedes Instrument gut spielbar und durch Mannigfaltigkeit der Stimmenverschiedenheit auf eine höchst interessante Art conzertirend behandelt sind.

Dotzauer Quartett für 2 Violinen, Viola und obligatem Violoncell op. 64. fl. 2. — 30.

In diesem aus D. moll gehenden Quartett ist das Violoncell die Hauptstimme. Das Ganze ist in einem grösstentheils ernsten Style geschrieben und erfordert für die Hauptstimme einen geübten Spieler.

Dotzauer, Variationen für's Violoncell, mit Quartettbegleitung. op. 69. fl. 1 — 30.

Nach einem Einleitungs Adagio folgt ein muntres Thema B. dur mit frey behandelten Veränderungen welche durch das wiederkehrende 1te Tempo eine kurze Zeit unterbrochen, in dem darauf folgenden Allegro aber fortgesetzt und zu einem lebhaften Schlusse geführt werden.

Gollmick, 1tes Potpourri für's Piano forte op. 17. kr. 36.

Die Themata welche in diesem Potpourri erscheinen und zum Theil variirt sind, gehören den besten u. neusten Opern an, und sind auf eine ebenso geschmackvolle als leicht spielbare Weise bearbeitet.

Favorit Tänze des Offenbacher Casino. 6te Sammlung. 48 kr.

Sie erhalten eine mit Geschmack getroffene Auswahl der besten Tänze, sowohl Walzer, als Eccossaisen etc. etc. für's Piano Forte arrangirt.

Henning 3 Quartetten für 2 Violinen, Viola u. Violoncell op. 9. fl. 5 — 30.

Tonarten B. dur, a moll u. E. dur. Sie sind conzertirend geschrieben, und da der Komponist als ein vorzüglicher Virtuose auf der Violine bekannt ist, so spricht dies zugleich für ihre gute Ansführbarkeit, so wie die Komposition selbst ebenso gefällig als kunstgemäss behandelt ist.

Henning Concert für die Violine mit Orchesterbegleitung. op. 15. fl. 4 —

In einem grossen Style geschrieben und voll brillanter und dem Instrumente anpassender Passagen. Als Rondosatz ist ein spanisches Thema (Boleros) auf eine recht interessante Art bearbeitet

Henkel 3 Sonatinen für's Piano Forte. op. 65. fl. 1 — 12.

Tonarten G dur, C dur, F moll. Sie sind progressiv und ebenso gefällig als interessant behandelt, daher allen angehenden Klavierspielern mit Recht zu empfehlen.

Digitized by Google

Henkel 20 leichte Piecen für's Piano forte op. 66. 48 kr.

Sie gehen aus den gebräuchlichsten Tonarten, haben sangbare Melodien und kurze fassliche Rhythmen, und verdienen daher als Uebungsstücke gleich vorstehendem Werkchen gleiche Empfehlung.

Henkel Variationen für Flöte u. Guitarre, D. dur. No. 19. Der Variationen für Flöte. 48 kr.

Die Guitarre ist mehr begleitende als Solo führende Stimme, die Flöte aber voll effectvoller und doch leicht ausführbarer Passagen.

Horr, 3 Rondos für's Piano forte op. 4. 36 kr.

Horr, Variationen für's P. forte op. 5. 36 kr.

Beide Werke sind nicht schwer und dabei in einer gefälligen u. unterhaltenden Art geschrieben.

Koch Grosser Rondo für Fagott, mit Orchesterbegleitung. op. 13. fl. 3 — 30.

Dieses Rondo ist über schwedische Liedermelodien geschrieben, und mit vielem Effect für die Principal Stimme, *als auch* für's Orchester bearbeitet, so dass es sich ganz zu einem brillanten Conozert Stück eignet.

Koch 3 Duetten für 2 Hörner op. 14. fl. 1 — 12.

Diese Duetten sind in der so selten rechten Art fürs Horn geschrieben indem sie genau nach den Eigenthümlichkeiten dieses Instrumentes behandelt, daher gewiss allen Liebhabern recht willkommen sind.

Krommer Missa op. 108 in Stimmen. fl. 7 — 30.

Diese Missa, deren Stimmenbesetzung die gewöhnliche eines vollständigen Orchesters ist, geht aus C. dur, und ist in einem gefälligen Style geschrieben. Die verschiednen kleine Solo Sätze gewähren mit den Chor Sätzen eine unterhaltende Abwechslung.

Krommer 3 Quintetten op. 107. 1. C. dur, 2. A. dur, No. 3. Es dur jedes: fl. 2. — 45.

Diese 3 Quintetten bilden die Fortsetzung der frühern op. 106. u. gehören was Originalität, Lebhaftigkeit u. interessante Instrumentirung anbetrifft zu Krommer's besten Werken dabei sind sie voll schöner Melodien u. nicht schwer auszuführen.

Schmidt, Jacob, 2 Walzer für's Pianoforte zu 4. Händen op. 20. 36 kr.

Munter und angenehm.

Schmitt, J. Variationen für's P. forte mit Quartettbegleitung und Contrabass op. 22. fl. 2.

Tonart E. Dieses Werk eignet sich ganz zu einem Conzert Vortrag. Nach einer Einleitung e moll folgt ein lebhaftes Thema E. dur mit 6. Variationen und Coda, voll brillanter Passagen u. voll Effect fürs P. F.

Schmitt, J. Variationen für's P. forte, mit Begleitung wie die vorhergehenden. op. 23.
fl. 2 — 30.

Tonart A.dur. Sie sind der Form nach den vorhergehenden ähnlich, jedoch noch in einem grössern Style geschrieben u. besonders reich an brillanten Passagen.

Schmitt, J. Sonate für's Piano forte op. 24.
fl. 1 — 30.

Ein recht *con amore* geschriebenes Werk voll schönem Gesang u. interessanter Bearbeitung.

Boyneburgk. Fr. von. Shakespeare's Lieder mit Begleitung des P. forte 1te Liefrung 16tes Werk. fl. 1 — 12.

Zum erstenmale erscheinen hier Lieder aus Shakespeare's dramatischen Werken, nach Schlegel's Uebersetzung, welche durch Hr. v. B. mit eben so einfach schönen als characteristischen Melodien ausgestattet sind. No. 1, 4 und 5 sind für eine Singstimme; 2 u. 3 mit Chor; und No. 6. für 2 Sopran.

Neue Musikalien
im Verlage
N. Simrock in Bonn

Musique pour le Violon:

Fesca, F. E., op. 34. Quatuor p. 2 Violons, Alto et Violoncelle, in *D.* 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr. Sächs. Ct.

Musique pour Violoncelle:

Dotzauer, J. J. F., op. 71. Potpourri p. Violoncelle principal, av. accomp. de 2 Vlons, Alto et Basse, in *C.*
3 fr. oder 18 gr.

— op. 72. Concerto p. Violoncelle av. Orchestre, in *E.*
8 fr. oder 2 thlr.

— op. 73. Divertimento p. Violoncelle av. accomp. de 2 V. A. et B. (2 Cors, 2 Oboes, 2 Bassons, Flûte et Timballes ad libitum) in *G.* 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr.

— op. 74. Capriccio p. idem avec idem, in *D.*
5 fr. oder 1 thlr. 6 gr.

Hagart, W. H., 2 Divertissemens p. Violoncelle et Basse sur des airs favoris. Cah. 1 et 2. à 2 fr. oder 12 gr.

Voigt, D., op. 13. Scena p. Violoncelle avec accomp. de 2 V., A., Vlle. et Contrebasse. 3 fr. oder 18 gr.

— op. 14. Variations p. Violoncelle, av. accomp. de Flûte, Vlon, Alto et Basse, sur un thème de l'Opéra: der Freischütz. 3 fr. oder 18 gr.

Musique pour la Flûte:

Berbiguier, T., op. 57. 3 Duos brill. et faciles p. 2 Flûtes. 4 fr. oder 1 thlr.

Fürstenau, A. B., op. 27. Variat. p. Flûte principale av. Orch. in *E*. 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr.
— op. 28. Second Divertissement p. Flûte av. accomp de 2 Vlons, Alto et Basse in *E*. 5 fr. oder 1 thlr 6 gr.
Kreutzer, J., Quatuor p. Flûte, Vlon, Alto et Basse, No. 3. in *G*. 4 fr. oder 1 thlr.
Rossini, G., 3 Ouvertures arrangées p. Flûte, 2 Vlons, Alto et Vlle (Contrabasse ad lib.) No. 1. La Gazza ladra (die diebische Elster) No. 2. Othello. N. 3. La Cenerentola (Aschenbrödel) à 4 fr. oder 1 thlr.
Tulon, op. 22. Air varié p. Flûte av. Orch. in *G*. 3 fr. 50 ct. od. 21 gr.
— op. 28. Air varié p. idem av. accomp. de 2 Vlons, Alto et B. in *C*. 2 fr. oder 12 gr.
— op. 30. Voilà le plaisir, mes Dames! Fantaisie p. id. av. id. in *G*. 2 fr. oder 12 gr.
— op. 35. Grenadier, que tu m'affliges! Air varié p. id. av. id. in *D* 4 fr. 50 ct. oder 1 thlr. 3 gr.
— op. 36. Faut l'oublier! Fantaisie p. id. av. id. in *C*. 3 fr. oder 18 gr.
— op. 37. 5me Concerto p. Flûte, av. Orch. 8 fr. oder 2 thlr.

Musique pour la Clarinette:

Müller, Iwan. 4me Concerto p. Clarinette av. Orch. in *a*-moll. 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr.
— 5me Concerto p. idem av. id. in *Es*. 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr.
— 6me Concerto p. id. av. id. in *g*-moll. 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr.

Musique pour le Cor:

Poussez (Père) 12 Duos faciles p. 2 Cors, 1re Livraison. 2 fr. 50 ct. od. 15 gr.

Musique pour le Pianoforte avec accompagnement:

Amon, J., 2 Sonates p. Pianof. et Flûte obl. op. 11. des Son. p. Pianof. 5 fr. oder 1 thlr. 6 gr.
Bochsa, N. Ch., op. 183. Duo favori de l'Opéra. Figaro de Mozart: Se a caso Madama, arr. en Rondo p. Pianof. et Flûte. 2 fr. oder 12 gr.
Dotzauer, J. J. F., op. 73. Divertimento p. Pianof. et Violoncelle obl. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— op. 74. Capriccio p. idem. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Fürstenau, A. B., op. 27. Variat. p. Pianof. et Flûte obl. 2 fr. oder 12 gr.
— op. 28. Second Divertissem. p. idem. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Gebel, Fr., op. 18. Fantaisie et Rondo brillant p. Pianof. av. accomp. de l'Orch. in *Es*. 7 fr. oder 1 thlr. 18 gr.
Herz, H., op. 6. Gr. Variat. brillantes p. Pianof. av. accomp. de 2 Vlons, Alto et Basse in *Es*. 5 fr. oder 1 thlr. 6 gr.
Köhler, H., 2me Potpourri p. Pianof. et Flûte, tiré des Opéras: Preciosa, l'Enlèvement du sérail, Don Juan, Titus et le barbier de Séville. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— Sonate p. Pianof. et Violon, composée sur des thèmes de l'Opéra de Mozart: La flûte magique. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

Mühlenfeldt, Ch., op. 38. Trio p. Pianof., Vlon et Vlle concertans. 5 fr. oder 1 thlr. 6 gr.
— op. 39. Trio brillant p. idem. 6 fr. oder 1 thlr. 12 gr.
Ries, F., op. 119. Polonoise en Rondo p. Pianof. et Flûte obl. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— op. 133. N. 1. 10me Fant. p. Pianof. et Fl., sur des thèmes fav. de l'Opéra Armida de Rossini. 3 fr. 50 ct. od. 2 gr.
— op. 133. Nr. 2. 11me Fant. p. id. sur des thèmes fav. de l'Opéra : Moyse en Egypte de Rossini. 2 fr. 50 ct. od. 15 gr.
Tulou, op. 22. Air varié p. Pianof. et Flûte obl. in *G*. 2 fr. oder 12 gr.
— op. 23. Fantaisie p. idem. in *A*. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— op. 27. Fantaisie p. idem in *d*-moll. 4 fr. oder 1 thlr.
— op. 28. Air varié p. idem in *G*. 2 fr. oder 12 gr.
— op. 29. Fantaisie p. idem in *d*-moll. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— op. 30. Voilà le plaisir, mes Dames! Fantaisie p. idem. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— op. 32. No. 1. Fant. sur la cavatine de l'Op. „La Gazza ladra de Rossini : Di piacer mi balza il cor. p. id. 2 fr. od. 12 gr.
— op. 32. Nr. 2. Fant. sur la cavat. de l'Op. : Tancredi de Rossini : Come dolce all' alma mia, p. idem. 2 fr. oder 12 gr.
— op. 32. Nr. 3. Polonoise de l'Opéra : Tancredi, p. Pianof. et 2 Flûtes obligées. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 35. Grenadier, que tu m'affliges! Air varié p. Pianof. et Flûte obl. 3 fr. oder 18 gr.
— op. 36. Faut l'oublier. Fant. p. idem. 3 fr. oder 18 gr.

Pour le Pianoforte à quatre mains:

Beethoven, L. v., op. 3. Trio p. Vlon, Alto et Basse arr. à 4 mains par C. D. Stegmann in *Es*. 4 fr. 50 ct. oder 1 thlr. 3 gr.
— op. 16. Gr. Quintuor in *Es*, arr. à 4 m. 5 fr. od. 1 thlr. 6 gr.
Onslow, G., op. 22. Grand Duo à 4 mains. Nr. 2. in *f*-moll 5 fr. oder 1 thlr. 6 gr.
Potter, C., op. 8. Introd. et Rondo à 4 mains. 4 fr. oder 1 thlr.
Ries, F., op. 136. Nr. 1. Souvent dans la nuit tranquille. Air national de Moore avec Var. à 4 mains. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Pour le Pianoforte seul:

Cramer, J. B., 15me Div. p. le Pianof. seul. 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
— Rom. de H. R. Bishop, arr. en Rondo p. id. 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
— Pauvre Madelon. Air français varié p. idem. 1 fr. 75 ct. oder 10 1/2 gr.
Ebers, Ch. F., op. 62. 6 Polonoises pour idem. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Herz, H., op. 6. Gr. Variat. brill. p. id. in *Es*. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
— op. 14. Rondo brillant sur un thème de l'Opéra : la neige. 2 fr. oder 12 gr.
Kalkbrenner, F., op. 55. Pol. brill. p. id. 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
Marschner, H., op. 32. 2me Fantaisie composée sur des motifs de l'Op. : Euriantle de C. M. de Weber. 3 fr. od. 18 gr.
Potter, C., 3me Toccata p. id. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
Ries, F., op. 5. Nr. 1. 5me Sonat. p. id. 1 fr. 75 ct. od. 10 1/2 gr.
— op. 5. Nr. 2. 6me idem p. id. 1 fr. 75 ct. oder 10 1/2 gr.
— op. 84. Nr. 2. Introd. et Polonoise en forme de Rondeau. p. id. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.

Ries, F., op. 96. Variat. s. l. marche de Tancredi. Nr. 25. des Variat. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 101. Nr. 3. 3me Ball. ecoss. av. Var. 1 fr. 50 ct. od. 9 gr.
— op. 102. Nr. 2. 5me Ballade ecossoise arr. en Rondo. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 104. Nr. 3. Rondo brillant 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 106. N. 1. Rondo in *F*. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 118. Nr. 1. Il faut partir. Romance de Blangini, av. Variat. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 127. Nr. 1. 7me Ballade ecossoise arr. en Rondo. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 134. No. 1. 12me Fantaisie sur des thèmes de l'Opéra: Semiramis de Rossini. 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.

Musique pour l'Orgue:

Rink, Ch. H., op. 72. 12 fugirte Orgelstücke für Geübtere 25tes Werk der Orgelstücke. 5 fr. oder 1 thlr. 6 gr.

Musique pour la Guitarre:

Carulli, F., op. 79. Le véritable potpourri p. Guitarre seule. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
— op. 188. 9 Divert. fac. et brill. p. id. 2 fr. 50 ct. od. 15 gr.
Gaude, T., op. 60. Sérénade p. 2 Guitarres. 2 fr. oder 12 gr.

Musique pour le chant:

Feska, F. E., Omar und Leila. Romantische Oper in 3 Acten. Dichtung v. L. Robert. Vollständiger vom Komponisten verfertigter Clavierauszug. 24 fr. oder 6 thlr.
— Hieraus sämmtliche Stücke einzeln.
— op. 32. 5 Lieder für eine Singstimme mit Pianofortebegleitung. 2 fr. oder 12 gr.
— der Cartharr. Scherzhaftes Lied von J. F. Castelli, für idem. 1 fr. 50 ct. oder 9 gr.
Rink, Ch. H., op. 71. Gebet für die Verstorbenen. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Clavier- oder Orgelbegleitung, Clavierausz. nebst den einzelnen Singstimmen, 2 fr. 50 ct. oder 15 gr.
Schneider, Fr., die Sündfluth. Oratorium in 3 Abtheilungen von H. v. Grote. Vollständiger, vom Verfasser eingerichteter Clavierausz. 18 fr. oder 4 thlr. 12 gr.
— Hierzu die 4 Chorstimmen einzeln gedruckt. 8 fr. 75 ct. oder 2 thlr. 4 1/2 gr.
— op. 53. 6 Gesänge für 2 Tenor und 2 Bassstimmen ohne Begleitung. 4 fr. oder 1 thlr.

Neue Verlagsmusikalien

von

B. Schotts Söhnen

in Mainz.

Ouvrages théoriques.

Le Roy, Méthode de Trompette simple et à 5 Clefs, divisée en deux Parties, francais et allemand. 3 fl.
— Méthode de Cor de Signal à 6 clefs. 2 fl.

Digitized by Google

Pièces d'Harmonie.

Heuschkel, Harm. pr. Fl., 2 Clar., 2 Cors et 2 Bassons, tirée de l'op. Semiramis de Rossini, liv. 1. 3 fl. 36 kr.
— Harmonie pour les mêmes instrumens, tirée des opéras Euryanthe, et Semiramis, liv. 2. 2 fl. 24 kr.

Musique pour l'Orchestre.

J. Küffner, 6me Sinfonie pr. 2 Vlons, Alto, Vclle et Contrebasse, Flûte obl., 2 Clar., Basson obl., 2 Cors, 2 Trompettes et Timballes, op. 150. 5 fl.
Lindpaintner, 2me Sinfonie conc. pr. Flûte, Hautb., Clar., Cor et Basson av. acc. d'orchestre ou Pianof. 4 fl. 30 kr.
P. v. Winter, Ouverture de l'Opéra: der Sänger und Schneider, für 2 Violinen, Alt und Bass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagott, 2 Horn, und Posaune. 2 fl. 24 kr.

Musique de Violon.

Ferd. Fränzl, 3 grands Duos pr. 2 Violons. 3 fl. 36 kr.
B. Molique, 3 Duos pr. 2 Vlons. 2 fl. 24 kr.
Rossini, Richard und Zoraide, grand Opéra, arrangé pr. 2 Violons, Alto et Vclle, p. J. Küffner. 8 fl. 6 kr.

Musique pour Violoncelle.

C. L. Voïgt, Uebungen für das Violoncell, mit Begleitung eines zweiten, op. 23. 1 fl. 12 kr.

Musique pour la Flûte.

4me Choix d'airs pr. 1 Fl., des opéras de Nicolini et Rossini. 40kr.
Farrenc, (Elève de Berbiguier) 3 Duos pr. 2 Fl., op. 10. 2 fl. 24 kr.
B. Molique, Duo concert p. Flûte et Vlon. 48 kr.
Rossini, Richard und Zoraide, grand Opéra, arrangé pr. Flûte, Vlon, Alto et Vclle pr. J. Küffner. 8 fl. 6 kr.

Musique pour la Guitarre.

Felix Horetzky, Valzes brill., p. Guit. seule, op. 10. 16 kr.
J. Küffner, 12me et 13me Potpourri, de la Gazza Ladra, pr. Guit., Flûte ou Vlon, et Alto, op. 151 et 152. chaq. 1 fl. 36 kr.
Reisinger, Var. pr. Guit. 24 kr.

Musique de Pianforte av. accomp.

Rossini, le Barbier de Seville, gr. Opéra, arr. pour Pianof. et Vlon, ou Flûte, par Aléxandre Brand. 7 fl. 12 kr.
Aloyse Schmitt, Rondo concertant pr. Pianof. et Vclle obligé, op. 49. 1 fl. 12 kr.
— Rondo conc. pr. Pianof. et Fl., ou Vlon, op. 50. 1 fl. 24 kr.

Pour le Pianoforte seul.

C. Auber, Ouve. de l'opéra: La Neige (der Schnee). 36 kr.
Beck, 10 Variat. faciles. 36 kr.
Ferd. Baacke, grandes Variations, op. 4. 1 fl. 24 kr.
G. C. Grosheim, 3 Fantaisies. 1 fl. 36 kr.
Mozart, choix d'airs de la Clemenza di Tito. 1 fl. 48 kr.
— — — — l'Enlèvement du Serail. 1 fl. 36 kr.
Aloyse Schmidt, Sonate pour le Pianof., composée pour les jeunes amateurs, op. 52. No. 4. 36 kr.
— idem, idem op. 52. No. 5. 48 kr.
— idem, idem op. 52 No. 6. 48 kr.
Jaques Schmitt, Sonate déd. aux Amateurs, op. 25. 48 kr.
Schiedermaier, 7 Walses fav. Au bord du Danube, No. 225—231. à 8 kr.

Auber, 3 Walse favorite, de l'opéra La Neige, No. 232 — 234. à 8 kr.

J. Wanhal, Variat. sur l'air: Welche Lust gewährt das Reisen! de l'opéra: Jean de Paris. 40 kr.

Musique de Chant av. Orchestre.

Mich. Haydn, Missa jubilaire. 5 fl. 24 kr.

Gesänge mit und ohne Clavier-Begleitung.

Auber, la Neige, (der Schnee) vollständ. Clavierauszug mit deutschem und französ. Text.

Die Ouverture und alle Gesänge sind auch einzeln zu haben.

Apold, die Sängerin, mit Clavier-Begleitung. 48 kr.

Bibliothèque de musique sacrée, Cah. I. contenant Mich. Haydn, Missa jubilaire, pour le chant et Pianoforte, av. parties de chant séparées. 5 fl. 24 kr.

Ein Meisterstück dieses Helden der Kirchenmusik, für alle Singanstalten und Singvereine eine gewiss erfreuliche Ausgabe! Die Sing- und Orchesterstimmen dazu sind, in beliebiger Anzahl, gedruckt zu haben, das Blatt zu 6 kr.

Dodel, (Jac.) Aus der Ferne, von T. Körner, mit Clav. 16 kr.

Conr. Kreutzer, 12 Gesänge für 4 Männerstimmen, oder Sopran, Alt, Tenor und Bass, op. 24. Heft 3. 3 fl.

C. Litzius, Praktische Singschule, 3tes Heft. 42 kr.

Wm. Mangold, 3 Canzoni ital. av. Pianof. 36 kr.

— 3 Duettini idem. 48 kr.

Zu Rincks Hymne op. 75, und dessen Charfreytagscantate op. 76, sind auch die Singstimmen zu haben, das Blatt zu 8 kr.

C. Zulehner, Epiphanias oder die heil. 3 Könige, von Göthe, f. 3 Singst. u. Clav., op. 14. 1 fl. 12 kr.

Gesänge mit Guitarre.

Auber, Rondo de l'Opéra: La Neige (der Schnee): Lorsque l'hiver enchaine etc. (Wenn unterm Eis die Fluth erstarrt etc.) Ausw. No. 245. 16 kr.

— Romance du même opéra: Chacun dans ce Palais etc. (Ringsum in dem Palaste etc.) Ausw. No. 245. 16 kr.

C. Diehl, Rheinweinlied, aus der Rheinfahrt, von Braun, mit Clav. od. Guit. Ausw. No. 246. 16 kr.

C. J. M. Kiefer, 6 Lieder für Jagdliebhaber, mit Guit. Begl. 1tes Heft. 45 kr.

Portraite.

Joseph Küffner, nach dem Leben aufgenommen von C. P. **Goebel**, in Kupfer gestochen von **Schalk**. 48 kr.

Sutor, Königl. Hanöverischer Kapellmeister. 36 kr.

Ankündigung.

Nächstens erscheint in unserm Verlage:

Alphabetisches Wort- und Sachregister

zu

Gottfried Webers Theorie der Tonsetzkunst

von *M. K.*

B. Schott Söhne,

Hofmusikhandlung.

Anzeige,
zur Vermeidung von Collisionen.

In unserem Verlage wird nächstens die Presse verlassen:

Zwölf Duette zum Studium für Sopran und Alt,
von Agost. Steffani,

mit einer belehrenden Vorrede von A. Häser.

B. Schott Söhne.

Traité
de
haute composition musicale,
par
Ant. Reicha,

Professeur de Composition a l'école Royale de Musique et de Déclamation.

Prospectus.

L'ouvrage que nous offrons au Public est une suite du Cours d'Harmonie pratique du même auteur; il forme, avec son Traité de Mélodie, le corps de doctrine musicale le plus complet qui ait encore paru.

La réputation justement méritée, dont jouit M. Reicha, suffit pour donner de cette production la plus haute idée. Nous nous bornerons à présenter ici une analise rapide des articles dont se compose chaque livre.

Le premier livre traite des tons d'église et de la manière de les accompagner, du style rigoureux, des doubles choeurs, de l'harmonie dans le style moderne qui exige deux basses simultanées différentes d'une, nouvelle théorie sur la résolution des dissonances, etc., etc. Ce premier livre est le complément indispensable du Cours d'Harmonie pratique; il est en même tems l'introduction nécessaire à la matière qui est discutée dans les livres suivans.

Le second livre: de tous les contre-points et de la manière de les employer;

Le troisième: des Imitations et des Canons de toute espèce;

Le quatrième: de tout les genres de Fugues, tant anciennes que modernes;

Le cinquième: des différentes manières d'accompagner la fugue vocale par l'orchestre; de la fugue instrumentale accompagnant les voix; de la manière de mettre les paroles sous une fugue; de la fugue phrasée; et de l'emploi de la matière fuguée dans les différens genres de musique.

Le sixième et dernier livre: des idées musicales, de la faculté de créer, de l'exposition des idées,

exposées, des coupes ou cadres des morceaux les plus avantageux au développement des idées, et enfin de divers objets qui n'avaient pas encore été découverts ou introduits dans l'art musical.

Outre les exemples nombreux pour l'intelligence du texte, on trouvera dans le courant de l'ouvrage plus de cinquante morceaux complets, dans lesquels on a mis en pratique la matière discutée.

M. Reicha a fait usage, dans son Traité de haute Composition, de la méthode analytique qui se fait remarquer dans toutes ses productions. La science y est envisagée sous un point de vue tout-à-fait neuf et sous toutes ses faces. Jusqu'à ce jour nos auteurs s'étaient bornés à enseigner la manière de faire les différentes espèces de contre-points, d'imitations, de canons et de fugues. M. Reicha s'est attaché à démontrer l'art bien plus difficile et bien plus rare d'en faire l'application à la musique moderne. Ses idées, toujours exposées avec clarté, sont développées avec une sagacité et une justesse qui décèlent le compositeur habile et le professeur experimentè.

Cet Ouvrage, orné du portrait de l'auteur, paraîtra en deux volumes, dont chaqu'un contiendra environ 300 grandes planches de simphonie.

Le prix de la souscription est de 35 fr., et le prix marqué sera de 80 fr. La souscription sera fermée à la mise en vente du premier volume.

On souscrit, à Paris, chez Zetter et Comp., ou chez les sieurs B. Schott fils à Mayence.

Abhandlung
der
hohen Tonsetzkunst,
von
Ant. Reicha,

Lehrer der Composition an der königlichen Musik-Declamations-Schule.

Das Werk das hier dem Publikum angezeigt wird, ist eine Fortsetzung zur Lehre der praktischen Harmonie und der Abhandlung der Melodie von demselben Verfasser. Diese drey Werke bilden zusammen einen Cursus musikalischer Lehrsätze, den vollständigsten der noch erschienen ist.

Der wohlverdiente Ruhm, dessen sich Herr Reicha erfreut, ist hinreichend, von dieser seiner neuern Arbeit die höchste Erwartung zu geben; und so nach wird sich hier blos darauf beschränkt, eine kurze Inhaltsanzeige jeder besondern Abtheilung derselben aufzustellen.

Das erste Buch handelt von den Kirchentonarten und deren Begleitung, von dem strengen Style, von den Doppel-Chören; von der Harmonie, im neuern Style, welche zwey gleichzeitig verschiedene Bässe erfordert; von einer neuen Theorie über die Auflösung der Dissonan-

zen etc.; dieses erste Buch ist ein unentbehrlicher Anhang zur Lehre der praktischen Harmonie; es ist zugleich auch die nöthige Einleitung zu dem, was in den folgenden Büchern abgehandelt wird.

Das zweite Buch handelt von allen Contrapunkten und deren Anwendung.

Das dritte Buch handelt von den Nachahmungen und Canonen aller Art.

Das vierte Buch handelt von der Fuge, von allen ihren Gattungen so wohl den älteren als den neuern;

Das fünfte Buch handelt von den verschiedenen Arten die Vokalfuge mit dem Orchester zu begleiten; von der Instrumentalfuge in Begleitung des Gesangs; von der Art die Worte zu einer Fuge zu setzen; von der gerythmeten (*fugue phrasée*); und von der Anwendung des Fugenstoffs in den verschiedenen Arten musikalischer Erzeugungen.

Das sechste und letzte Buch handelt von den musikalischen Gedanken, von der Dichtungskraft, von der *exposition* der Gedanken, von der Entwicklung der angekündigten Gedanken; von dem Schnitte, der Form oder dem Plane der Tonstücke die sich am besten zur Entwicklung der Gedanken eignen; und endlich von verschiedenen Gegenständen die in der Tonkunst noch nicht entdeckt oder eingeführt worden sind.

Nebst den zahlreichen Beyspielen, zur Erläuterung des Textes, findet man noch im Laufe dieses Werkes mehr als fünfzig vollständige Tonstücke, jedes in einer andern Form, in welchen alle abgehandelte Punkte praktisch gegeben sind.

Alle in diesem Werke aufgestellte Aufgaben sind mit einer Scharfsinnigkeit und einer Vielseitigkeit ausgearbeitet, die überall den gewandten Componisten und den erfahrenen Lehrer verrathen. Wie wohl in einigen älteren Werken mehres über verschiedene dieser Gegenstände anzutreffen ist, so enthält sie doch keines alle vereinigt und das was gegenwärtigem den wesentlichsten Vorzug gibt, ist die, durchaus zum Grunde liegende Absicht des Verfassers, alles so vorzustellen wie es der heutige Tonsetzer braucht. Hier ist es nicht mehr daran gelegen, alle Regeln eines Contrapunktes, eines Canons, oder einer gewissen Nachahmung zu kennen, als an der noch schwereren und seltenern Kunst, diesen Contrapunkt, Canon etc. etc. anzuwenden.

Die Abhandlung der hohen Tonsetzkunst, mit dem Bildnisse des Verfassers geziert, erscheint in zwey Bänden, wovon jeder ohngefähr 300 grosse, sogenannte, Simphonie-Platten stark ist.

Der Preiss der Subscription, die mit Erscheinung des ersten Bandes geschlossen wird, ist 35 Franken und der Ladenpreis 80 Franken.

Man unterzeichnet postfrey, bey B. Schott Söhne in Mainz.

Digitized by Google

Auction
von
Büchern aus allen wissenschaftlichen Fächern, nebst Musikalien aller Art,
in Halle.

Den 30. October 1824 beginnt in Halle die Versteigerung der, vom verstorbenen Prof. Maass hinterlassenen Bücher und Musikalien, worüber zwei gedruckte Kataloge, einer von 218, der andere von 37 Seiten, ausgegeben worden sind. Man findet unter anderem auf Seite 65 bis 75 eine für unsere Tage ganz ungewöhnliche Erscheinung einer ganz vorzüglichen Sammlung praktischer Meisterwerke, die für das Studium der Tonkunst sowohl an und für sich, als auch durch ihre Vorreden, und durch die in deren Collectionen genannten zum Theil gar nicht bekannten älteren Meister, mannigfaltiges Interesse haben. So findet sich z. B. darunter, als Vorrede des Ludomiro Viadanischen Werkes, dessen Anleitung zu der von ihm erfundenen Kunst des Generalbassspielens; so finden sich ferner in denen von Schadaeus, von Lindner, von Hassler, von Joanetti und anderen Meistern herausgegebenen Collectionen, noch unbekannte Gesangstücke von Palestrina und vielen andern italienischen Meistern der besseren Schule, so wie auch von deutschen grossen Meistern, welche Arbeiten, aus diesen Stimmenbüchern in Partitur getragen, gar herrliche historische und ästhetische Aufschlüsse geben. (NB. Die Venetianischen Ausgaben sind besonders schön gehalten.) Von besonderem Werthe ist dabei, dass sämmtliche Werke in den Stimmenbüchern vollständig sind, was in der Forkelschen Auction nur bei ungleich wenigeren der Fall war. Seite 75 bis 102 sind eine Menge von den besten älteren und neueren Werken verzeichnet, wovon mehre in der Reichardtschen Auction sehr gesucht waren.

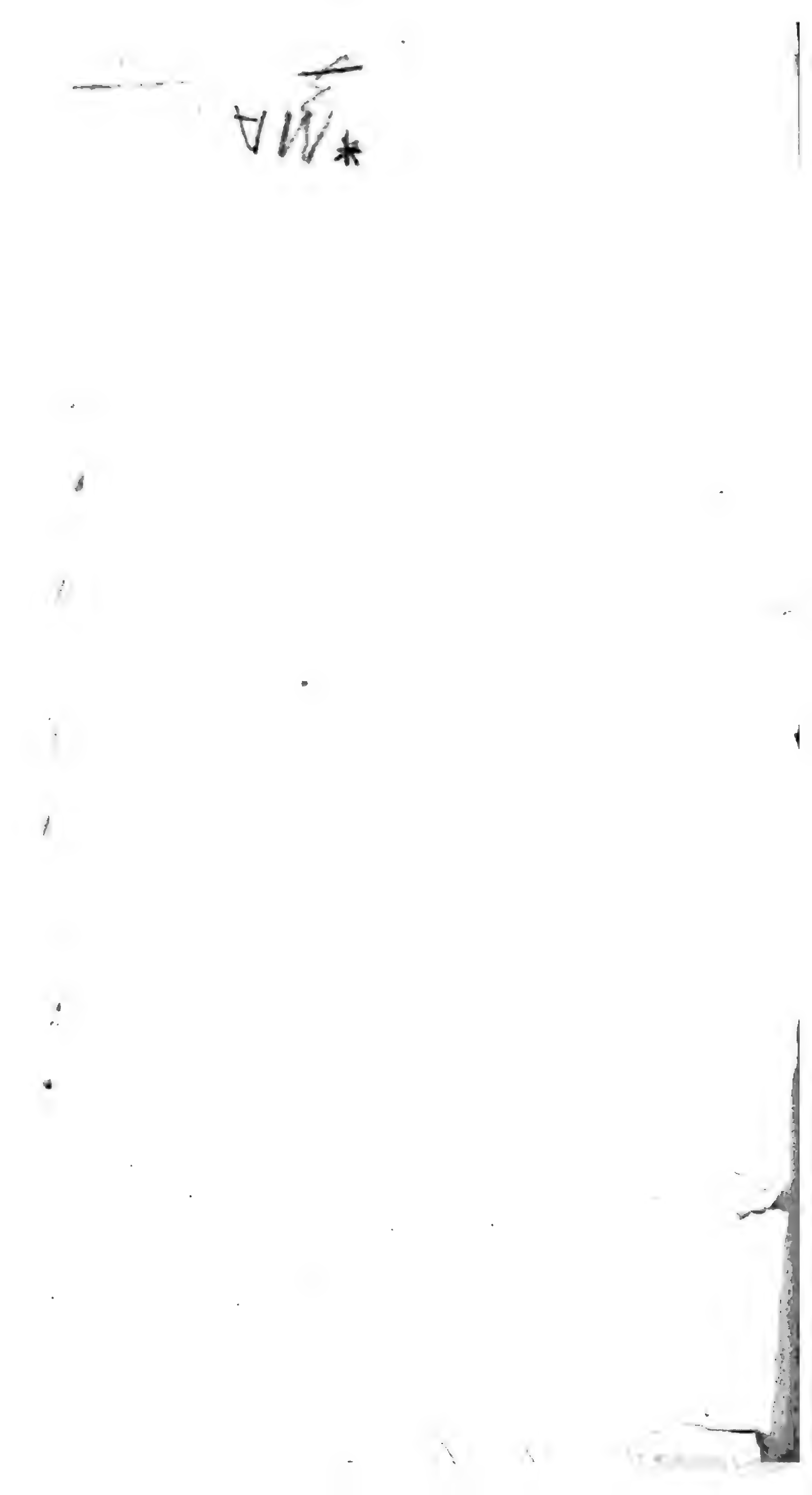
Halle den 26. Sept. 1824. *Naue*
Universitäts-Musikdirektor in Halle.

Dienst - Gesuch.

Ein wissenschaftlich und praktisch gebildeter Musiker, 30 Jahr alt, als musikalischer Schriftsteller und Componist, so wie als Lehrer des Gesangs, der Harmonie, Theorie der Composition, und des Pianofortespiels nach Logiers Methode, nicht ohne Beifall bekannt, sucht als Musikdirektor oder als Lehrer eine Anstellung. Näheres, auf portofreie Briefe, durch die Redaction der *Cäcilia.*

(Ausgegeben im October 1824)

Digitized by Google



Digitized by Google

DEC 17 1929

Digitized by Google

Digitized by Google